حضرت صوفی منیریؒ کے نثری کارنامے

ڈاکٹر محمد طیب ابدالی

حضرت صوفی منیریؒ

کے

نثری کارنامے

محمد طیب ابدالی

لکچرر شعبۂ اردو (پوسٹ گریجویٹ
مگدھ یونیورسٹی۔ بودھ گیا

تعداد اشاعت : ایک ہزار
سن اشاعت : دسمبر ۱۹۷۷ء
خوش نویس : وقار صدیقی، کلیم الدین،

ناشر : کتاب منزل۔ سبزی باغ، پٹنہ ۴
مطبع : اسرار کریمی پریس الہ آباد
قیمت :

ملنے کے پتے :-
۱- شعبہ اردو۔ مگدھ یونیورسٹی۔ بودھ گیا
۲- کتاب منزل۔ سبزی باغ۔ پٹنہ ۴
۳- مکتبہ صوفیا۔ خانقاہ اسلام پور۔ ضلع (نالندہ)
۴- ڈاکٹر خالد صدیقی۔ پی۔ ۶۔ سہروردی اوینیو پارک سرکس۔ کلکتہ ۱۷

انتساب

ڈاکٹر سید اختر احمد اورینوی مرحوم

صدر شعبۂ اردو۔ پٹنہ یونیورسٹی۔ پٹنہ

اور

پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم

صدر شعبۂ اردو۔ الہ آباد یونیورسٹی۔ الہ آباد

کے نام

علم را برتن زنی مارے بود

علم را بردل زنی یارے بود

(رومی)

فہرست

تصنیفاتِ صوفی منیری

ماخذ اور فرق نسخ

محمد طیب ابدالی

عرض حقیقت

"حضرت صوفی منیری کے نثری کارنامے" پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کا مقالہ ہے جو اپریل ۱۹۶۷ء میں "حضرت صوفی منیری حیات اور نثری کارنامے" کے عنوان سے پٹنہ یونیورسٹی میں پیش کیا گیا۔ اب یہ تحقیقی مقالہ اشاعت پذیر ہو رہا ہے اس لئے "عرض حقیقت" کے تحت

حضرت صوفی منیری صوبہ بہار کی قدیم اور سب سے پہلی خانقاہ منیر شریف اور عظیم صوفی خانوادہ کے چشم و چراغ تھے اور علم و فضل کے اعتبار سے یکتائے روزگار لیکن سلسلہ فردوسیہ کی روش پر اس طرح عمل پیرا تھے کہ گمنام پسندی آپ کا شعار رہا۔ شاعر اور نثار کی حیثیت سے نہ صرف صوبہ بہار میں بلکہ اردو دنیا میں بھی ایک ایسی عظمت کے حامل ہیں۔ اس لئے ذکر رمزی داستانوں اور مقفیٰ و مسجع اسلوب بیان کی تاریخ ہو یا تذکرۂ مشائخ اور مصطلحات صوفیا کا تذکرہ، آپ کے ذکر کے بغیر نامکمل اور ناقص ہیں..... میں نے اپنے تحقیقی مقالہ میں ان تمام حقائق کی نشاندہی کی ہے۔

اس تحقیقی مقالہ کا انتساب استاد مکرم جناب ڈاکٹر سید اختر احمد اورینوی مرحوم اور محترمی پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کے نام نامی سے کرنے میں بڑی مسرت اور قلبی سکون محسوس کر رہا ہوں اس لئے کہ اس مقالہ کی تحقیق و تکمیل میں جس خلوص و محبت سے ان دونوں شخصیتوں نے میری رہنمائی فرمائی ہے۔ وہ ناقابل فراموش ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اور ڈاکٹر اختر اورینوی صاحب اس تحقیقی مقالے کے ممتحن رہے۔ پروفیسر احتشام حسین صاحب جب میرے VIVA کے لئے تشریف لائے تو مجھے تاکید کی اور اپنی تمنا کا اظہار کیا کہ چونکہ میری خواہش ہے کہ اس تھیسس کو چھپنا چاہیئے اس لئے میں نے بالاستیعاب لفظ بلفظ اسے پڑھا ہے اور بظاہر جو خامیاں نظر آئیں اس کی نشاندہی کر دی۔ از راہِ عنایت یہ بھی ارشاد فرمایا کہ طباعت سے قبل ایک ہفتہ کے لئے الہ آباد چلے آنا۔ میں پھر اس پر ایک نظر ڈالوں گا اور ڈاکٹر اختر اورینوی صاحب نے بھی فرمایا کہ آپ بھی اس پر نظر ثانی کریں تاکہ مزید وقیع اور جامع ہو۔ مجھے یہ بھی ہدایت کی کہ میں جلد ہی اس تحقیقی مقالہ کو طبع کرادوں۔ تاکہ حضرت والد سید شاہ محمد ایوب ابدالی علیہ الرحمۃ کی روح مقدس کو مسرت و سکون حاصل ہو۔ ذہن میں یہ بات تو رہی لیکن تفکرات کا ہجوم، فرائض کی کثرت۔ اور وسائل زندگی محدود غرضکہ اسی کشمکش میں اُلجھ کر رہ گیا۔ جناب پروفیسر سید احتشام حسین صاحب اور جناب ڈاکٹر اختر احمد اورینوی صاحب داغ مفارقت دے گئے۔ علمی و ادبی دنیا کا لاتلافی نقصان ہوا۔ ان دونوں شخصیتوں کی باتیں یاد آئیں اور یہ احساس ہوا کہ جس طرح بھی ہو ان دونوں کی تمنا اور خواہش جلد سے جلد پوری کی جائے تاکہ ان کی روح

کی مسرت کا ایک یہ بھی سبب ہو۔ لیکن بار بار یہ سوال ذہن کے پردے پر ابھرتے رہے کہ اب اس پر نظر ثانی کون کرے؟ بہت سے اہلِ علم ذہن میں آئے لیکن ان کی خدمت میں باریابی میرے لئے مشکل تھی۔ حسن اتفاق سے طباعت کے سلسلے میں جب میں الہ آباد آیا تو ڈاکٹر گیان چند جین صاحب صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی خدمت میں حاضر ہوا اور عرضِ مدعا کیا۔ وہ آمادہ ہو گئے اور تحقیقی مقالہ کے ابواب اردو نثر میں قصہ نگاری کا فن، رمزی اور ایمائی قصوں کی روایت، ادب میں رمزیت اور راحت روح کی رمزی حیثیت، پر نظر ثانی کی اور اس میں گرانقدر اضافے کئے۔ میں تہہ دل سے پروفیسر موصوف کا شکر گذار ہوں اور اس کی بڑی مسرت ہے کہ پروفیسر سید احتشام حسین صاحب مرحوم کے وعدہ کو پورا کیا اور ان کی نیابت کی۔ محترمی جناب ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی صاحب مرحوم سابق صدر شعبۂ عربی و فارسی کلکتہ یونیورسٹی کا بھی ممنون کرم ہوں کہ آپ نے اس تحقیقی مقالہ کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس پر اپنے خیالات کا اظہار کیا جو اس تصنیف کی زینت ہے۔ افسوس ہے کہ ان کی زندگی نے وفا نہ کی اور اسے زیور طبع سے آراستہ نہ دیکھ سکے۔ محترمی جناب کلیم الدین احمد صاحب، مشہور و عظیم ناقد کی بھی مجھ پر عنایت شفقت احسان ہے کہ باوجود شدید مصروفیت کے میرے اس تحقیق کا مطالعہ کیا اور اس پر پیش لفظ لکھ کر اپنے گرانقدر خیالات کا اظہار کیا میں تہہ دل سے ان کا شکر گذار ہوں۔ مکرمی جناب ڈاکٹر سید محمد حسین صاحب صدر شعبۂ اردو مگدھ یونیورسٹی کا بھی کرم ہے کہ ہر ہر قدم پر میری ہمت افزائی اور رہنمائی کی ہے۔ یہ میری خوش بختی ہے کہ اس تحقیقی مقالہ کی تحقیق و تکمیل میں میرے والد حضرت سید شاہ محمد ایوب ابدالی علیہ الرحمۃ بھی شامل ہیں جن کی رہبری و رہنمائی نے مجھے اس لائق بنایا۔ حضرت موصوف نے نہ صرف حالات، شخصیت اور تصانیف صوفی منیری پر روشنی ڈالی بلکہ تصوف اور رمزی داستانوں کے سلسلے میں میری رہنمائی کی اور ہر ہر قدم پر مجھے سہارا دیا۔ افسوس ہے کہ پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کے نتیجے کے قبل ہی ۷ اکتوبر ۱۹۷۶ء میں واصل بحق ہو گئے لیکن تحقیقی لگن اور شغف کا جذبہ حضرت ہی کی دین ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کے نقش قدم پر چلنے کی توفیق عطا فرمائے اور آپ نے جو تعلیم و تربیت دی ہے، ادبی اور علمی دنیا میں اسکے اظہار کا موقع ملے۔ میرا یہی عمل ان کی مسرت کا سامان ہوگا۔ میں اپنے ان تمام بزرگوں اور عزیزوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس تحقیقی مقالہ کی تکمیل میں میرا تعاون کیا۔ مگدھ یونیورسٹی کے ان اراکین کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جن کے تعاون سے مجھے اس تحقیقی مقالہ کی طباعت کے لئے جزوی مالی امداد ملی۔

طباعت کے سلسلے میں اپنے کرم فرما محترمی حضرت سید شاہ عزیز احمد صاحب مدظلہ سجادہ نشین خانقاہ حلیمیہ ابوالعلائیہ الہ آباد کا اور آپکے ولیعہد عزیزی سید شاہ شمیم احمد گوہر کا بھی شکر گذار ہوں کہ انھوں نے میری ہمت افزائی بھی کی اور تعاون بھی۔ محبی وقار صدیقی کا بھی شکر گذار ہوں کہ انھوں نے ہر ممکن معاونت کی۔ آخر میں تمام اہل علم و ادب سے میری استدعا ہے کہ میری خامیوں کی نشاندہی کریں اور میری کم مائیگی کا لحاظ کرتے ہوئے مجھے معاف کریں۔ اسی لئے میں نے اس تحقیقی مقالہ کو من و عن طبع کرایا ہے۔ اس میں ترمیم و اضافے نہیں کئے تاکہ دوسرے ایڈیشن میں اسکا اضافہ ہو سکے۔

پیش لفظ

کلیم الدین احمد

"حضرت صوفی منیری کے نثری کارنامے" طیب ابدالی صاحب کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری پٹنہ یونیورسٹی سے ملی اور اب یہ مقالہ اشاعت پذیر ہو رہا ہے۔ صوفی منیری صرف منیر شریف کے صوفی خانوادہ کے ایک ممتاز فرد ہی نہیں بلکہ علمی اور ادبی اعتبار سے بھی ممتاز ہیں۔ فارسی اور اردو کی متعدد کتابوں کے مصنف ہیں اور غالب سے شرف تلمذ بھی حاصل ہے۔

طیب ابدالی صاحب نے اس مقالے میں محنت و کاوش سے حالات صوفی منیری پر بسیط روشنی ڈالی ہے۔ وطن، خاندان، تصانیف، شخصیت اور انفرادیت پر تفصیلی بحث کی ہے اور غالب نے صوفی منیری کے اشعار پر جو اصلاحیں دی ہیں۔ ان کی وضاحت کی ہے اور ان کو من وعن پیش کر دیا ہے تاکہ غالب کی ناقدانہ بصیرت کا اندازہ ہو سکے۔

اردو ادب میں سب رس مصنفہ ملا وجہی، گلزار سرور مصنفہ رجب علی بیگ سرور، اور راحت روح مصنفہ صوفی منیری رمزی داستانیں ہیں۔ ان تمام تصانیف کی تلخیص پیش کی گئی ہے اور دوسری رمزی داستانوں کا راحت روح سے مقابلہ و موازنہ پیش کیا گیا۔ راحت روح کو مقفی اور مسجع عبارت میں لکھنے کے وجوہات کیا ہیں اس پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور اس ضمن میں باغ و بہار، فسانہ عجائب، سروش سخن اور طلسم حیرت کا بھی تذکرہ کیا ہے اور دبستان دلی اور دبستان لکھنؤ کی چشمک پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

چونکہ راحت روح مرکزی موضوع ہے اور اس مقالہ کا اصل مقصد ہے اس لئے راحت روح کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور اس کی کردار نگاری، فضا آفرینی، واقعہ طرازی، پلاٹ سازی اور اسلوب بیان پر مفصل تنقیدی روشنی ڈالی گئی ہے۔

اردو ادب میں تصوف کی روایتیں ایک اہم موضوع ہے۔ شعری اور نثری اسالیب میں صوفیانہ خیالات اور مصطلحات کثرت سے ملتے ہیں۔ جن حضرات کو اس موضوع سے شغف ہے ان کے لئے اس کتاب میں کافی دلچسپی کا سامان موجود ہے۔

۲۴ر دسمبر ۷۵ء　　　　۷۔ بی کرشنا پوری۔ پٹنہ ۱

حضرت صوفیؔ منیری کے نثری کارنامے

از

عالی جناب ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی مرحوم
سابق سر آسوتوش پروفیسر آف اسلامی کلچر و عربی
کلکتہ یونیورسٹی۔ کلکتہ

حضرت صوفیؔ منیری کے نثری کارنامے ایک فاضلانہ تحقیقی مقالہ ہے جس میں ڈاکٹر محمد طیب ابدالی صاحب نے ایک عالم علوم اسلامیہ، واقف اسرار شریعت و رموز طریقت و معرفت، صوفی صافی، مبارز میدان دین مجاہدہ و مالک ممالک کشف کی حیات طیبہ اور تصانیف دقیقہ مفیدہ اور ان کے ماثر و ماعلیہ سے غایت کد و کاوش، تلاش و جستجو، اور تحقیق و تفتیش کے ساتھ عالمانہ اور ناقدانہ بحث کی ہے اور ان کے متعلق بہتیرے ایسے مفید معلومات جمع کئے ہیں جو اب تک معرض خفا میں تھے۔ اس مقالہ کی تدوین و تحریر کے لئے ڈاکٹر ابدالی صاحب علمی دنیا کی تبریک و تہنیت کے مستحق ہیں۔

ابو محمد جلیل الدین حسین معروف بہ سید شاہ فرزند علی صوفیؔ (۱۲۵۳ھ - ۱۸۳۸ء تا ۱۳۱۸ھ - ۱۹۰۰ء) ان برگزیدہ ہستیوں میں سے ہیں جن پر صرف صوبہ بہار ہی کو نہیں بلکہ سارے ہندوستان کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ ان کی ولادت باسعادت جنوری ۱۸۳۹ء میں قصبہ منیر شریف میں ہوئی جو محمود غزنوی کے زمانہ سے ارباب تصوف اور اصحاب کشف کا گہوارہ رہا ہے۔ آپ کے والدین رحمہا اللہ تعالیٰ کا سلسلہ نسب معروف و مشہور ائمہ کے ذریعہ سے حضرت فاطمہ رضی اللہ تعالیٰ عنہا تک پہنچتا ہے۔ آپ نے بچپن میں خطاطی کی مشق کی جو آپ کی مخطوطات کے حسن خط سے نمایاں طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ عربی، فارسی اور اردو السنہ اور علوم اسلامیہ کی تعلیم کی تکمیل ان علوم کے ماہرین سے کی جیسا کہ شاعری میں آپ کے غالبؔ دہلوی کے تلمذ کے اشتیاق سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے بعد عربی اور فارسی علوم و فنون کی کتابوں کا مطالعہ کرتے رہے، اور ان میں سے متعدد کتابیں اور رسالے اپنے ہاتھ سے خوش خط نقل بھی کئے جن میں سے اکثر منیر شریف کے کتب خانہ میں اب بھی موجود ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد کتابیں تصوف کے اسرار و رموز پر مشتمل تصنیف بھی کئے جن میں سے اکثر شائع ہو چکی ہیں۔

آپ کا صوفیانہ دل و دماغ اور آپ کا علمی ذوق و شوق آپ کے اولاد و احفاد میں منتقل ہوتا رہا۔ چنانچہ حضرت سید شاہ محمد ایوب ابدالی رحمۃ اللہ علیہ بھی جو حضرت صوفیؔ منیری رحمۃ اللہ علیہ کے پوتے اور ڈاکٹر محمد طیب ابدالی کے والد محترم تھے،

فطرتاً نہایت طباع اور ذکی ہونے کے ساتھ ساتھ علوم اسلامیہ کے ماہر بھی تھے اور صوفی صافی بھی، عالم شریعت بھی تھے اور سالک طریقت اور واقف اسرار معرفت بھی۔ ان کے زمانے میں ان جیسے جامع کمالات صوری و معنوی اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور تھے۔

ڈاکٹر سید محمد طیب ابدالی نے یہ سارے اوصاف حمیدہ اپنے بزرگوں سے وراثت میں پائے اور اپنے والد علیہ الرحمۃ کی صحبت میں مطالعہ اور کتب بینی کے شوق سے بھی بہرہ ور ہوئے۔ اس ذوق و شوق کی تعمیل و تکمیل کا سامان ان کے خاندان اور ماحول میں موجود تھا۔ چنانچہ اسلام پور اور منیر شریف اور پٹنہ کے کتب خانوں میں صوفی منیری کی ساری تصانیف کے علاوہ تصوف اور تاریخ کی ساری اہم کتابیں بھی موجود تھیں اور اب تک ہیں۔ ڈاکٹر طیب ابدالی نے ان سب کتب خانوں سے پورا استفادہ کیا۔ صوفی منیری کی کل تصانیف اور ان کی متعلقہ کتابوں کا غائر مطالعہ کیا۔ صوفی منیری کی بعض اہم کتابوں کے متعلق نسخوں کا باہم مقابلہ کرکے ان کو ترتیب دیا، اور ان پر ضروری عالمانہ حواشی لکھکر اور متعلقہ کتابوں کے ساتھ ان کا موازنہ کرکے ان کی حسن و خوبی کو اجاگر کیا۔ صوفی منیری کی تصنیف "وسیلہ شرف و ذریعہ دولت" کا متن تیار کرنے میں انھوں نے تین مطبوعہ نسخوں اور ایک مخطوطہ کا جو مصنف کے ہاتھ کا لکھا تھا مقابلہ کیا۔ اور اس پر مفید عالمانہ حواشی لکھکر اس کو شائع کیا۔ صوفی منیری کی ایک دوسری علمی رمزی کتاب "راحت روح" ایک مطبوعہ نسخے اور ایک مخطوطہ سے مقابلہ کرکے ترتیب دیا اور اس پر عالمانہ حواشی لکھکر اس کو بھی شائع کیا۔

اس طرح ڈاکٹر محمد طیب ابدالی صاحب نے صوفی منیری کی تصانیف اور تصوف تاریخ کی کتابوں کے غائر مطالعہ اور اپنے فاضل والد علیہ الرحمۃ کی علمی صحبت سے مستفید ہو کر حضرت صوفی منیری کی حیات اور تصانیف پر ایک مفصل ناقدانہ مقالہ کی اہلیت حاصل کرکے یہ مقالہ تصنیف کیا جو ہمارے پیش نظر ہے۔

اس مقالہ میں ڈاکٹر محمد طیب ابدالی نے صوفی منیری رحمۃ اللہ تعالیٰ علیہ کے زمانہ کے سیاسی اقتصادی اور سماجی حالات سے ناقدانہ بحث کی تمدنی تہذیبی اور ادبی پس منظر پر غائر نظر ڈالی ہے، اور دبستان دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد کی تاریخ تفصیل سے بیان کی ہے، حضرت موصوف کے خاندان، حالات زندگی اور شخصیت اور انفرادیت کو اجاگر کیا ہے۔ اور آپ کی تصانیف پر عالمانہ انتقاد کیا ہے، حضرت صوفی منیری کی غالب کے ساتھ عقیدت اور غالب کی ان کے کلام پر اصلاح اور اس کی تصحیح اور تحسین کو محققانہ طور پر بیان کیا ہے اور موصوف کی بعض تصانیف کا اسی موضوع پر دوسری کتابوں سے فاضلانہ موازنہ بھی کیا ہے۔

چنانچہ "راحت روح" کا بلگرس پوروگرس کے ساتھ معمولی طور پر مقابلہ کرنے کے بعد اس کا ملا وجہی کی سب رس، اور رجب علی سرور کی گلزار سرور کے ساتھ عالمانہ تفصیلی موازنہ کیا ہے۔ اس مقصد سے ان دونوں

کتابوں کا خلاصہ بھی بیان کیا ہے اور اس سلسلہ میں رمزیت، ایمائیت اور اسلوب بیان وغیرہ جیسے اصولی مسائل سے تفصیلی بحث کی ہے۔

ڈاکٹر محمد طیب ابدالی نے اپنی اسی مایہ ناز تصنیف میں ابتدا سے انتہا تک اردو ادب کی تاریخ کے متعلق اپنی وسعت نظر اور نقادانہ قابلیت کا پورا ثبوت دیا ہے، اور جگہ جگہ اصل مبحث کی ضروری تفصیل بھی بیان کی ہے۔ چنانچہ اردو ادب میں تصوف کے عربی، فارسی، سنسکرت، بنگالی اور انگریزی ماخذ کی طرف صرف اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ بعض تفصیل بھی بیان کی ہے۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں کہ: "بیتال پچیسی، طوطا کہانی، بدماوت وغیرہ ایک طرف اور حکایات لقمان اور بہت سے صوفیانہ اور اخلاقی قصے دوسری جانب، خصوصاً شکارنامہ، سب رس، راحت روح وغیرہ اخلاقی اور روحانی معارف سے بھری ہوئی ہیں۔ مغربی ادب کے نظم و نثر میں بھی صوفیانہ معارف ملتے ہیں، اسپنسر اور بلیک کی شاعری میں اور بنین کی ایمائی اور تمثیلی پلگرمس پروگریس میں صوفیانہ خیالات کثرت سے پائے جاتے ہیں۔"

اسلوب بیان کے متعلق لکھتے ہیں:-

"میں اسلوب بیان کے متعلق یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ باغ و بہار کی زبان عام فہم اور بامحاورہ ہے اس میں دلی کی زبان کی خوبی بیان کی گئی ہے۔ سرور نے اس کا جواب فسانہ عجائب میں دیا ہے۔ ان کو لکھنؤ کی زبان پر فخر ہے اور اسے دلی پر فوقیت دیتے ہیں۔ تصنع اور تکلف اور رعایت لفظی کا اس میں خاص خیال رکھا گیا ہے۔ فخرالدین حسین سخنؔ دہلوی نے "سروش سخن" لکھ کر سرور کے اس دعوے کو غلط ثابت کیا ہے اور دلی کی افضلیت ثابت کی ہے۔ سرور کے شاگرد جعفر علی خاں شیونؔ نے "طلسم حیرت" میں سخنؔ دہلوی کے اس دعوے کی تردید کی ہے، فسانہ عجائب کے اسلوب بیان کی تعریف کی ہے اور سخنؔ دہلوی کی مذمت بھی کی ہے، چونکہ صوفیؔ اور سخنؔ دونوں غالب کے شاگرد تھے اور دونوں ہی کی نظر میں دہلی کی اہمیت تھی صوفیؔ چونکہ صوفی باضابطہ تھے اس لئے انھوں نے ادب کے پیرایہ میں رجب علی بیگ سرور کے اسلوب اور طرز بیان کا جواب راحت روح کے اسلوب کے پس پردہ دیا ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔"

"ڈاکٹر طیب ابدالی اپنی فاضلانہ تصنیف کے ہر حصے میں ایک ایسے وسیع النظر ادیب نظر آتے ہیں جو ادب کے فاضل نقاد بھی ہیں۔"

محمد زبیر صدیقی

پی۔ ۶۔ سہروردی ایوینیو

پارکس سرکس کلکتہ

۲۰ ستمبر ۱۹۷۱ء

گزارش

بہار کی ادبی دنیا میں حضرت صوفی منیریؒ محتاج تعارف نہیں۔ ہندو پاک کے تقریباً تمام معیاری رسائل میں صوفی منیریؒ پر تحقیقی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ غالبیات پر بھی جتنی کتابیں طبع ہوئی ہیں اس میں صوفیؒ کا تذکرہ موجود ہے۔ ڈاکٹر خالد رشید صبا نے صوفی کی اردو شاعری پر اپنا تحقیقی مقالہ پیش کر کے غالبیات میں اضافہ کیا ہے۔ ان کوششوں کے باوجود ابھی تک آپ کے حالات پر خاطر خواہ روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ بالخصوص آپ کے نثری کارنامے توجہ کے مستحق تھے۔ میں نے پہلی مرتبہ صوفی منیریؒ کے اردو نثری کارنامے کو اپنے تحقیقی کام کا موضوع بنایا اور تفتیش و جستجو کے بعد اسے منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے اور ان پر تفصیلاً ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔

اپنے مقالہ کے مقدمہ میں عصر صوفی منیریؒ پر بسیط روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ پس منظر میں سیاسی، اقتصادی، سماجی اور تہذیبی حالات کے علاوہ ادبی حالات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ صوبہ بہار کے ماحول پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ اس عہد کے تحریکات اور دبستانوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور عصر صوفی منیریؒ کا تنقیدی اور تحقیقی تجزیہ کیا گیا ہے تاکہ صوفی منیریؒ کے ماحول اور ذہنی رجحانات پر روشنی پڑ سکے۔ حالات صوفی منیریؒ کے علم میں بھی معتد بہ اضافہ کیا گیا ہے اور ان گوشوں کو اجاگر کیا گیا ہے جو پردۂ گمنامی میں تھے اور توجہ کے مستحق تھے۔ ان کی مستند تحقیق ان کے خاندان میں ان کے پوتوں سے ہوئی اور ان سے بھی ہوئی جنہوں نے حضرت صوفی منیریؒ کی خدمت میں اپنے بچپن کا زمانہ گزارا ہے اور انہیں آپ کے حالات مستند طور پر معلوم تھے۔ حضرت صوفی منیریؒ صوفی باصفا اور اپنے خاندانی روایات کے روشن چراغ تھے۔ منیر شریف آپ کا وطن مالوف ہے اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ میں نے اس کا جائزہ بڑی تحقیقی کاوش سے لیا ہے اور اس پر تحقیقی تقاضوں کے پیش نظر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ آپ کے شاگردوں کے باب میں بھی معلومات کا اضافہ کیا گیا ہے اور ان کے شعری اور نثری نمونے بھی پیش کئے گئے ہیں۔ حضرت صوفی منیریؒ کی زندگی کے مفصل حالات ان کا نسب نامہ، ان کی اولاد کا ذکر اور ان کے شاگردوں کے احوال پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے۔ میں نے صوفیؒ کے خاندان ان کے اخلاف، ان کے مرید و متوسلین اور شاگرد عرفان اسلامپوری سے سب مواد کو فراہم کر کے پہلی مرتبہ ان امور پر تحقیقی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

تصنیفات صوفی منیری کے ضمن میں مجھے عرض کرنا ہے کہ صوفی منیریؒ کے نثری کارناموں کو صحت کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ چونکہ موصوف کے تمام نثری تصانیف کو صحیح متن کے ساتھ پیش کرنا تھا اس لئے میں نے اس کا خاص خیال رکھا ہے کہ مطبوعہ اور قلمی نسخے جو دستیاب ہو سکے ان سب کو سامنے رکھ کر ایک صحیح خاکہ تیار کیا جائے جو موجودہ اصول تحقیق کے مطابق بھی ہو اور صحیح ترین بھی۔ اس سلسلے میں تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخے سے استفادہ کیا ہے۔

میں نے وسیلۂ شرف و ذریعۂ دولت کو جو بزرگان سلسلۂ فردوسیہ کا تذکرہ ہے۔ ترتیب دے کر طبع کرایا ہے اور اسے حاشیہ سے بھی مزین کیا ہے۔ اس تصنیف کے متعلق مجھے کچھ عرض کرنا ہے کہ اس میں بھی میں نے املا کی وہی روش برقرار رکھی ہے جو اس زمانے کے قلمی نسخوں میں پائی جاتی ہے مثلاً "اس کی جگہ" اوس "ان کی جگہ" اون "پاؤں کی جگہ" پانو" وغیرہ تھے۔ وہی یہاں بھی قائم رکھے گئے تاکہ اصل میں کسی قسم کی تحریف کا الزام مرتب پر نہ آئے۔ جدید اصول تحقیق کا تقاضا یہ ہے کہ جو نام، مقامات، کتب اور تلمیحات متن میں آئیں ان کے متعلق مختصر مگر ضروری اور جامع معلومات فراہم کیے جائیں اس کو ہر مقام پر مدنظر رکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں دو طرح کی مشکلیں خاص طور پر پیش آئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ بعض ناموں کے متعلق ہمارے پاس معلومات کا ذخیرہ ہے اس میں سے کاٹ چھانٹ کر صرف اتنا ہی لینا مناسب تھا جو وسیلۂ شرف کے مطالعہ کے لئے غیر ضروری نہ ہو۔ دوسری دشواری اس سے بھی بڑی تھی اور وہ یہ کہ بعض حضرات کے متعلق معلومات بہت کم تھیں اور ان کی تلاش و جستجو میں بہتیرے کتب خانوں کی خاک چھاننی پڑی اور ہزارہا اوراق پڑھ جانے کے بعد بھی تشنگی باقی رہی۔ ایسی صورت میں جس حد تک معلومات یکجا کی جاسکیں وہ فراہم کردی گئیں۔

راحتِ روح بھی صوفی منیریؔ کی گراں قدر تصنیف ہے یہ اردو نثر میں ایک رمزی اور تمثیلی داستان ہے۔ اسے بھی میں نے ترتیب دے کر حاشیہ سے مزین کیا ہے اور زیورِ طبع سے آراستہ بھی۔ اس تصنیف کے متعلق مزید عرض کرنا ہے کہ اس کے متن کی تیاری میں دو قلمی نسخے اور ایک مطبوعہ نسخہ سے مدد لی ہے اور تینوں نسخے کی روشنی میں صحیح ترین متن ترتیب دینے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ اس کی ترتیب میں مَیں نے مصنف کے دست خاص کے قلمی نسخہ کو اپنا ماخذ بنایا ہے اس لئے متن میں مصنف نے جو عبارتیں قلمزد کی تھیں انھیں بھی حاشیہ میں اسی طرح تحریر کردیا ہے تاکہ اس کی روشنی میں بھی کچھ معلومات منظرِ عام پر آسکیں۔ اس کے متن میں قرآن مجید کی آیتیں احادیث اور اقوالِ عرب کے ترجمے اور اسناد، حاشیے میں پیش کیے گئے ہیں۔ راحتِ روح میں فارسی اشعار کی فراوانی ہے۔ اس کے ترجمے اور حوالہ جات بھی حاشیہ میں تحریر کردیئے گئے ہیں۔ متن میں تلمیحات، مصطلاحات صوفیہ اور بعض نادر اشارے جا بجا آئے ہیں ان کی وضاحت بھی حاشیہ میں کردی گئی ہے۔ نفسیاتی، اخلاقی اور صوفیانہ اشارے متن میں ملتے ہیں اس کی بھی تشریح کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ان کوششوں سے صرف حاشیہ دقیع ہی نہیں ہوا بلکہ اس میں ناقابلِ فراموش اضافہ بھی ہوگیا ہے اور تحقیق کے طالب کے لئے نئی راہیں پیدا کی گئی ہیں۔

اردو نثر کے ارتقا اور اس کی مختلف روایتوں پر میں نے اجمالی طور پر روشنی ڈالی ہے اور دبستان عظیم آباد کا بھی جائزہ لیا ہے۔ رمزی اور ایمائی قصوں کی روایت میں مجھے بڑی بڑی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ میں نے اسے مختلف کتابوں اور رسالوں سے بھی جمع کرنے کی کوشش کی لیکن چونکہ اس پر ابھی تک کوئی کام نہیں ہوا ہے اس لئے معلومات فراہم کرنے میں بڑی دشواری دامنگیر ہوئی پھر بھی میں نے اس باب میں بھی اضافے کئے اور اس کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اردو ادب میں تصوف کی روایتوں کو بھی یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ راحتِ روح کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لئے صوفیانہ رمزی و ایمائی رجحانات پر روشنی ڈالنا لازمی

امر تھا چونکہ "سب رس" اور "گلزار سرور" دونوں ایمائی اور تمثیلی داستانیں ہیں اس لئے ان کا خلاصہ پیش کرنے بعد راحت روح سے موازنہ کیا گیا تاکہ راحت روح کی ایمائی حیثیت اجاگر ہو۔ راحتِ روح کی کردار نگاری، واقعہ طرازی، فضابندی، اسلوب بیانی اور پلاٹ سازی کا بھی تنقیدی جائزہ لیا گیا تاکہ داستان کے عناصر ترکیبی پر اچھی طرح روشنی پڑ سکے۔ اپنی تحقیق کے سلسلے میں مجھے کتبخانہ مشرقیہ خدابخش خاں پٹنہ، کتبخانہ خانقاہ رشیدیہ جونپور، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ، نیشنل لائبریری کلکتہ، بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری بنارس، راجہ رام نگر لائبریری بنارس، پٹنہ یونیورسٹی لائبریری پٹنہ، کتب خانہ بلخیہ فردوسیہ فتوحہ پٹنہ، کتب خانہ خانقاہ منیر شریف پٹنہ، کتب خانہ زاہد سجاد پھلیر بہار شریف، کتب خانہ قادریہ اسلام پور پٹنہ اور اس کے علاوہ اپنے خاندانی ذاتی کتبخانہ کے کمیاب اور نادر مخطوطات سے کافی مدد ملی ہے۔

اس مقالہ کی ترتیب میں استاد محترم جناب ڈاکٹر سید اختر احمد اورینوی صاحب مدظلہٗ صدر شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی نے نہ صرف میری رہنمائی فرمائی ہے بلکہ مواد اکٹھا کرنے میں مجھے مختلف کتب خانوں کا پتہ بتایا اور بعض علمی شخصیتوں کی خدمت میں بھیجا اور ہر قدم پر بڑی شفقتوں سے میری مدد اور ہمت افزائی کی ہے۔ نیز راحتِ روح کے تحشیہ میں آپ نے مدد فرمائی ہے۔ اس کا شکریہ میں کن الفاظ میں ادا کروں۔ مکرمی جناب پروفیسر حسن عسکری صاحب ڈائرکٹر جیسوال ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پٹنہ کا بھی بیحد ممنون ہوں۔ جنھوں نے نہ صرف اپنے گراں بہا مشورے سے نوازا بلکہ تاریخی حالات کی راہ میں میری رہبری کی۔ مکرمی جناب پروفیسر شاہ عطاء الرحمٰن صاحب عطاؔ کاکوی ڈائرکٹر ادارہ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ کا بھی شکر گزار ہوں کہ آپ نے بڑے خلوص کے ساتھ اپنے مفید مشوروں سے میری ہمت افزائی اور رہبری کی۔ مکرمی جناب پروفیسر سید احتشام حسین صاحب صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی الہ آباد کا بھی شکریہ ادا کرنا میرا فرض ہے کہ الہ آباد میں قیام کے دوران آپ نے بڑی فراخدلی سے تعاون کا ہاتھ بڑھایا اور تحقیقی مقالہ کے سلسلے میں اپنے مفید مشوروں سے سرفراز کیا۔ آخر میں اپنے والد محترم حضرت سید شاہ محمد ایوب ابدالی دام ظلہٗ علینا کا سراپا ممنون کرم ہوں کہ انھوں نے نہ صرف اپنی پدرانہ شفقت اور پاکیزہ ترتیب سے اس خدمت کے لائق بنایا بلکہ اس تحقیق کے سلسلے میں میری قدم قدم پر مدد کی اور مواد فراہم کیے۔ استاد محترم اور والد مکرم ہی کا فیض ہے کہ میں اس تحقیقی مقالہ کو پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

میں نے اردو دنیا میں کچھ معلومات کا اضافہ ضرور کیا ہے اور نئی منزل کی طرف قدم بڑھایا ہے۔ مجھے احساس ہے کہ میں نے سارا مواد جمع نہیں کیا اور ابھی بہتیرے معلومات فراہم نہ ہو سکی ہیں۔ پھر بھی مجھے اعتماد ہے کہ میری یہ ناچیز کوشش اردو نثری ادب کی معلومات میں کئی جہتوں سے اضافہ کرتی ہے۔ میں اہل نظر اور خبرے یہ امید رکھتا ہوں کہ وہ میری کوتاہیوں سے چشم پوشی کریں گے۔

محمد طیب ابدالی
۱۴ر اپریل ۱۹۶۷ء
جمشید پور کوآپریٹو کالج۔ جمشید پور

عصرِ صوفی منیری

فنکار کسی ویرانے یا جزیرے میں زندگی نہیں بسر کرتا اور نہ وہ کرۂ ارض سے باہر کہیں رہتا ہے۔ وہ اسی عالم رنگ و بو، کیف و کم اور زیست و موت میں بسر کرتا ہے، یہیں وہ پیدا ہوتا اور پروان چڑھتا ہے اور یہیں کے ماحول سے وہ تجربات حاصل کرتا ہے۔ اس کا ذہن اور دماغ، اس کے احساسات و جذبات، تخیلات و افکار، عادتیں اور عقائد انسانی معاشرے میں پرورش پاتے رہتے ہیں۔ اس کے مشاہدات فطری اور سماجی زندگی ہی سے وابستہ ہوتے ہیں۔ گویا فنکار دو جہتوں سے کائنات و فطرت اور معاشرے سے متاثر ہوتا ہے۔ اول تو وہ ان کا پروردہ ہے اور اس کی شخصیت و انفرادیت، اس کی نفسی قماش اور اس کے داخلی اور خارجی تقاضے سب اسی فضا میں وجود اور ارتقا حاصل کرتے ہیں۔ دوسری جہت یہ ہے کہ یہی مخصوص فضا سامان تحریک پیدا کرتی ہے۔ یہیں سے وہ اپنے فن کے لئے مواد حاصل کرتا ہے۔ لہٰذا کسی فنکار کے مطالعے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اس کے ماحول، قریب و بعید کا جائزہ لیں۔ اور اس کے ردعمل کا تجزیہ کریں۔ کسی فنکار اور اس کے فن کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کے ماضی اور حال کی سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور ادبی خدمات حاصل کی جائیں۔ فنکار کی روایات اور ماحول دونوں اہم ہیں۔

مذکورہ بالا باتوں کے باوجود یہ حقیقت بھی روشن ہے کہ ادب اور زندگی کا رشتہ بڑا پیچیدہ ہے، یہ سادہ اور یک طرفہ نہیں۔ فطرت، فنکار اور فن کا باہمی تعلق خارجی پہلو بھی رکھتا ہے اور داخلی پہلو بھی۔ اس رشتے میں تہہ داری بھی ہے اور پیچیدگی بھی۔ فنکار اور فن پر کائنات اور فطرت کا ٹھپّا نہیں پڑتا۔ تخلیق فن خارجی ہیجات و محرکات سے ضرور متاثر ہوتی ہے۔ لیکن اصلی عملی تخلیق وجدانی و روحانی، جذبی و تخلیقی اور ذہنی و نفسی ہے اس کی لطافت و نزاکت کو سمجھنا لازمی ہے۔ فطرت اور معاشرہ کے مقابلے میں ہر

فنکار کا ردِ عمل علیحدہ علیحدہ صورتیں اختیار کرتا ہے۔ اوّل تو تاثرات مختلف ہوتے ہیں۔ دوسرے ان تاثرات کی فنی تعبیریں اور ہیأتیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔

ان معروضات کے پیش نظر مختصراً حضرت صوفی منیریؒ کے ذہنی اور ذوقی پس منظر اور ماحول پیش کر رہا ہوں یہ ان کی اور ان کے بزرگوں کی روایات و وراثت کے ماحول کے کوائف کا ایک خاکہ ہے

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

سیاسی پس منظر

یہ حقیقت ہے کہ سیاسی حیثیت سے سلطنت مغلیہ کا عروج جو عہد اورنگ زیب عالمگیر میں منتہائے کمال کو پہنچا، اس کی آنکھیں بند ہونے کے پہلے ہی سے مائل بہ انحطاط نظر آنے لگا۔ اورنگ زیب کے زمانے ہی میں کچھ ایسے آثار دکھائی دینے لگے۔ جو سلطنت مغلیہ کی تخریب اور زوال کے باعث ہوئے۔ ہم ان اسباب کی تشریح و تفصیل میں نہیں جانا چاہتے جو سلطنت مغلیہ کے استیصال و سقوط کے باعث قرار دیئے جاتے ہیں۔ گو بہت سی باتیں متنازع فیہ ہیں اور ان کے متعلق مثبت اور منفی دلائل پیش کئے جا سکتے ہیں لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا ہے کہ اورنگ زیب کے نااہل جانشینوں اور ان کے بدطینت اور خود غرض امرا کی باہمی کشاکش نے سلطنت مغلیہ کے انحطاط اور زوال کو قریب تر کر دیا۔ تاجداران اور ارکین سلطنت حکومت کے نظم و نسق کے فرائض کی انجام دہی میں غفلت برت کر اور انتظام سلطنت سے چشم پوشی کر کے عیش و عشرت میں زیادہ منہمک ہو گئے۔ تخت سلطنت کے لئے خانہ جنگی اور اقتدار کے حصول کے لئے رسہ کشی تیموری شہزادوں اور مغل، ایرانی اور ہندوستانی امرا میں شروع ہو گئی، دشمنان سلطنت کی بن آئی، اورنگ زیب کی حکمت عملی سے ملک کی اکثریت کی جماعت پہلے ہی سے غیر مطمئن تھی۔ اور ان میں صدیوں سے مفتوحہ اور مقبوضہ حکومت کی بازیابی کا احساس پیدا ہونے لگا۔ اس احساس کو مسلمان امرا کی آپس کی کشمکش اور حکمران کی غفلت اور ناعاقبت اندیشی سے بڑی تقویت پہنچی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ راجپوت اور سکھ شمالی ہندوستان میں اور دکن اور مغربی اور جنوبی حصے کے رہنے والے مرہٹے اپنی قسمت آزمائی پر کمربستہ ہو گئے۔ ریشہ دوانیوں کا دور دورہ تھا، جوڑ توڑ، سازباز، اور سازشوں کی وجہ سے حالات موافق تھے۔ راجپوت تو پس پردہ ہو گئے، البتہ سکھوں نے بہت زور باندھا اور وقتی طور پر دبا دیے گئے۔ بالآخر پنجاب کو اپنے قبضے اور اختیار میں کر لیا۔

یہاں تک کہ رنجیت سنگھ کے عہد میں یہ سکھ پشاور سے آگے افغانی علاقوں اور کشمیر تک قابض ہو گئے، سب سے زیادہ زور مرہٹوں نے پکڑا۔ غرض کہ سکھوں راجپوتوں، مرہٹوں، جاٹوں اور پھر انگریزوں نے خاص طور پر سر اٹھایا۔

سرجدوناتھ سرکار نے تاریخ احمد شاہی کے حوالے سے اپنی تصنیف میں تحریر کیا ہے کہ "اس زمانے کا تمام فتنہ و فساد ایرانی اور تورانی امراء کے آپس کے جھگڑوں کا نتیجہ ہے[1]۔ کیونکہ وہ شہزادوں کو آپس میں اس لئے لڑاتے تھے کہ ان کو من مانی کرنے کا موقع ملے اور ان کی اہمیت تسلیم کی جائے۔ ان سازشوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک میں ابتری پھیل گئی اور مرکز کو کمزور پا کر صوبے دار اپنے اپنے علاقوں میں خود مختار بن بیٹھے۔ بنگال میں علی وردی خاں نے اپنی حکومت بنالی۔ اودھ میں سعادت علی خاں نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ دکن میں نظام الملک نے اپنا اقتدار قائم کر لیا۔ اس طرح ملک کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے اور سلطنت مغلیہ کا سیاسی اقتدار ختم ہو گیا[2]۔ اس کا سرانجام یہ ہوا کہ بعض نئی طاقتوں نے بھی سر اٹھایا۔ سکھ پنجاب پر اپنا تسلط قائم کر کے انتشار برپا کر چکے تھے۔ مرہٹوں نے دکن میں وہ ہنگامہ آرائی کی کہ جینا دوبھر ہو گیا۔ دلی اور اس کے پاس علاقوں میں جاٹوں نے ایسی قیامت برپا کر دی کہ خدایا د آیا اور پھر انگریزوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کہ ہندوستان کی سیاست میں دخل اندازی شروع کر دی غرضکہ مغلیہ سلطنت کے انحطاط کے باعث ہندوستان میں سیاسی اعتبار سے بڑی مایوس کن کیفیت پیدا ہو گئی۔ جس کی وجہ سے زندگی کا ہر شعبہ پریشان نظر آنے لگا۔

اس میں شبہ نہیں کہ انگریزان جنگ پلاسی سے لے کر ناکام جنگ آزادی (۱۷۵۷ء تا ۱۸۵۷ء) تک بہت با اقتدار ہو گئے تھے اس لئے اپنی سیاست اور دخل اندازی سے ان تمام ہنگاموں کو ختم کیا جسے مرہٹوں، سکھوں، جاٹوں اور خود مسلمان امراء نے برپا کر رکھا تھا۔ ایک صدی کی افراتفری کے بعد لوگ کسی حد تک مطمئن تو ضرور ہوئے لیکن بعد میں یہی انگریز ایک ایسے سیاسی انتشار کا سبب بنے جو تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جب ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی فوجیں دلی میں داخل ہوئیں تو اسی وقت مسلمانوں کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا اور اس ملک کے باشندے غلامی کی زنجیروں میں جکڑ دیئے گئے۔ چونکہ بادشاہ شاہ عالم مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی سورشوں سے اتنا پریشان ہو چکا تھا کہ اس نے انگریزوں ہی کو اس مصیبت سے چھٹکارا دلانے والا تصور کیا اور ۱۸۰۳ء کو لارڈ لیک سے دربار میں ملاقات کی۔

شاہ عالم کے انتقال کے بعد اس کا ولی عہد اکبر شاہ ثانی تخت پر بیٹھا اور ۱۸۳۷ء تک نام کا بادشاہ رہا اس کے زمانے میں ہنگاموں کا سدباب تو ہو گیا اس لئے کہ دلی پر انگریزوں کی گرفت سخت ہو چکی تھی مگر درباروں میں سازشوں کا سلسلہ بدستور جاری رہا۔ انگریز

FALL OF THE MOGHAL EMPIRE VOL. I P. 439 ـــــ[1]

[2] تاریخ مشائخ چشت ص ۳۱۲ مصنفہ خلیق نظامی

اس کا بغور مطالعہ کر رہے تھے اور موقع کی تاک میں تھے۔ اس وقت کی مصلحت کے ماتحت اس میں دخل اندازی نہیں کی گرچہ انکی خواہش کے مطابق تمام امور انجام پاتے اور مغل نام و نہاد حکمراں تھے۔ اکبر شاہ ثانی کے بعد محمد سراج الدین بہادر شاہ ظفر سریر آرائے سلطنت ہوئے اور ۱۸۵۷ء تک کم از کم دہلی کے حکمراں رہے۔ ان ہی کے زمانے میں ناکامیاب جنگ آزادی واقع پذیر ہوئی جسے غدر کے نام موسوم کیا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں ان پر طرح طرح کے مظالم ڈھائے گئے۔ انھیں جلاوطن کیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی مغلوں کی حکومت ہندوستان سے ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی۔ مختصر یہ کہ مسلمانوں نے ہندوستان پر پانچ سو سال سے زیادہ حکومت کی اور انگریزوں نے بھی ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں انھیں کے ہاتھوں سے زمام سلطنت لی تھی اس لئے فاتح قوم نے مفتوح قوم پر زیادہ سختی کی اور ان کے جان و مال، عزت و آبرو، سب پر مصیبت آئی اور پوری قوم حسرت و یاس میں مبتلا ہو گئی اور ان پر ادبار کی گھٹا چھا گئی۔[1]

جن حالات سے مرکز دوچار رہا اس کا اثر لازمی طور پر بہار پر بھی پڑا۔ بہار اور منیر جہاں مسلمانوں کا داخلہ روایتی طور پر امام محمد تاج فقیہہ کی سرکردگی میں ۵۷۶ھ مطابق ۱۱۸۱ء میں اور تاریخی حیثیت سے محمد اختیار الدین بن بختیار خلجی کے فیصلہ کن فتوحات بہار ۵۹۰ھ مطابق ۱۱۹۳ء میں ہوا۔[2] بہار مملوک اور خلجی عہد میں کبھی دہلی کا صوبہ تو کبھی بنگال کی حکومت کا جزو رہا۔[3] تغلقوں کے زمانے میں بہار سلطنت دہلی کا ایک علیحدہ صوبہ تھا۔ فیروز شاہ کے کتبات جنوبی اور شمالی بہار کے دونوں حصوں میں پائے جاتے ہیں۔ سارن میں تاج پور بسہی کا کتبہ جس میں صلاح مخلص داؤد خانی جامع مونس المریدین کا نام آیا ہے۔ وہاں کے حصن حصین کی تعمیر کا پتہ دیتا ہے۔ محمود تغلق کے بعد شرقی سلاطین جونپور نے بہار کے بیشتر حصے پر اپنا قدم جمایا۔ پھر یہ بہار لودیوں کے زیر نگیں ہوا اور جنگ گھاگھرا (۱۵۲۶ء) کے بعد بہار پر مغلوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ شیر شاہ کا عہد بہار کا دور زریں کہا جاتا ہے۔ شیر شاہ اور اسلام شاہ کے بعد سوریوں کا زوال ہوا اور سلیمان خاں کرلانی کے بیٹے داؤد خاں کرلانی نے باپ کی قائم کردہ حکومت بنگال و بہار و اڑیسہ کو اپنی ناعاقبت اندیشی سے اکبر سے ٹکرلے کر نہ صرف اپنے ہاتھوں سے جانے دیا بلکہ افغانوں کے اقتدار کو ان مشرقی صوبہ جات میں ہمیشہ کے لئے کھو دیا۔

جس طرح اورنگ زیب کے مرتے ہی مرکز میں بدامنی اور انتشار پیدا ہوا اسی طرح صوبوں میں بھی یہ سلسلہ جاری ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ شاہجہاں آباد کی مماثلت بہار (عظیم آباد) کو بھی حاصل رہی اگر عظیم آباد پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جائے گی۔

اورنگ زیب کے اواخر عہد میں شہزادہ عظیم الشان یعنی اورنگ زیب کے پوتے کو بنگال و بہار و اڑیسہ کی صوبہ داری تفویض

---

[1] تاریخ مشائخ چشت ص۲۳۲۔
[2] وسیلۂ شرف و ذریعۂ دولت ص۱۶ مرتبہ راقم الحروف
[3] طبقات ناصری مولفہ۔ منہاج الدین سراج۔

ہوئی اور شہزادہ عظیم الشان نے اپنے دورِ صوبہ داری میں عظیم آباد (پٹنہ) کو خوب آراستہ کیا اور شہر دہلی کا جواب بنانے کے ارادے سے از سرِ نو آباد کیا۔ شہر میں مختلف قسم کے ارباب حکومت کے رہنے کے لئے مختلف محلے بنوائے۔ لودی کٹرہ، مغل پورہ، دیوان محلہ، بخشی محلہ، دیوان زادوں، بخشی زادوں، لودیوں اور مغلوں کے رہنے کے لئے الگ الگ محلے بنوائے اور ان میں بھی نام کی مناسبت سے محلوں کے نام تجویز کیے۔ قلعہ کے قریب امرائے سلطنت کے رہنے کا محلہ بنوایا جس کا نام کیوان شکوہ رکھا اور اس پورے شہر کا نام عظیم آباد رکھا۔ ملا بہبہانی بھی ۱۲۲۱ھ مطابق ۱۸۰۶ء میں مرشد آباد سے صوبہ بہار کے مختلف مقامات کا مشاہدہ کرتا ہوا عظیم آباد پہنچا تو اس نے لکھا ہے کہ عظیم الشان نے پٹنہ کو از سرِ نو آباد کیا۔ اس وقت حدود بنگال میں بلکہ ہندوستان میں عظیم آباد جیسا جامع صفت شہر کم ہے۔ اگر اس کو ہندوستان کی جنت کہا جائے تو بجا ہے۔ یہاں شاندار اور بڑی بڑی عمارتیں کثیر تعداد میں ہیں اور دریا کے کنارے شاندار مسجد اور بہت بڑا مدرسہ سیف خاں کے نام سے موسوم و مشہور ہے[۱]۔

ان حالات کے پیش نظر عظیم الشان کے بعد اس کا بیٹا فرخ سیر سید حسین علی خاں حاکم بہار اور اس کے بھائی سید عبداللہ حاکم الہ آباد یعنی سید برادران کی مدد اور کوشش سے اپنے چچا جہاندار شاہ کو شکست دے کر سلطنت دہلی کا والی بنا۔ یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ فرخ سیر کی تاجپوشی اور اعلان حکومت ۱۷۱۳ء میں۔ پٹنہ ہی میں ہوا۔ چونکہ بہار کے اکثر بزرگان سے اس نے دعا کی درخواست کی تھی جس میں ملا شاہ دمانؒ اور حضرت میر امام الدین راجگیریؒ زیادہ شہرت کے مالک تھے۔ اس لئے اس صوبہ پر اس کی خاص نظر تھی۔ منیر شریف کی خانقاہ میں ابھی تک اس کے متعدد فرامین موجود ہیں جس میں اس نے زمینیں اور جاگیریں دی ہیں۔ یہ بہت متلون المزاج اور کمزور بادشاہ تھا اس لئے منجملہ صوبہ جات کے بہار پر بھی انتشار کا دور آیا۔ میر جملہ کی حکومت نے بہار پر جور و تشدد کا بازار گرم کیا۔ شجاع الدولہ کے حاکم بنگال ہو جانے کے بعد صوبہ بہار بھی بنگال کے ماتحت ہو گیا اور اس کی حیثیت نظامت کی بنا دی گئی۔ اس نظامت کی باگ ڈور ایک قابل اور مدبر شخصیت نواب علی وردی خاں مہابت جنگ کے سپرد کی گئی۔ شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد اس کے بیٹے سرفراز خاں کو قتل کر کے مہابت جنگ بنگال و بہار کا صوبہ دار بن گیا اور اس کی نظامت اپنے برادرزادہ اور داماد زین الدین احمد خان ہیبت جنگ کے سپرد کی اور وہ ۱۷۴۷ء تک بہار کا صوبہ دار رہا۔ علی وردی خاں کے زمام حکومت لینے کے بعد کچھ حالت سدھری۔ ٹکاری اور بتیا کے سرکش راجاؤں، دربھنگہ کے برہمن زمیندار، بیگو سرائے کے چکوار اور بنجاروں کی سرکش جماعت کی اس نے گوشمالی کی اور اپنا تابع بنایا۔ اسی زمانے میں نواب سید غلام حسین خاں صاحب سیر المتاخرین کے خاندان کا ورود عظیم آباد میں ہوا۔ اس لئے کہ سید غلام حسین کے والد ہدایت علی خاں صوبہ دار بنگال نواب علی وردی خاں مہابت جنگ کے بھانجی داماد تھے اور مہابت جنگ ہی نے ہیبت جنگ کا مشیر خاص ان کو (ہدایت علی خاں) بنایا۔ پھر کچھ ہی دنوں کے بعد ہیبت جنگ کی پوری فوج کے بخشی مقرر ہوئے اور ملکی اور سیاسی معاملات میں ان کے مشیر و معاون مقرر ہوئے۔ ہیبت جنگ

---

[۱] مراۃ الاحوال جہاں نما ص ۱۲۳ سفرنامہ احمد بن محمد باقر الاصفہانی المشہور بہ بہبہانی مخطوطہ ۱۲۲۵ھ

کے دور نظامت ہی میں پٹھانوں، روہیلوں اور مرہٹوں کی اکثر شورشیں ۱۷۴۲-۵۰ء تک ریاستوں میں پیدا ہوتی رہیں اور اس طرح پر بدامنی، ہیبت جنگ کے قتل کی شکل میں یہ سلسلہ جاری رہا۔ سراج الدولہ نے ۱۱۶۹ھ مطابق ۱۷۵۶ء میں اپنے نانا مہابت جنگ کے انتقال کے بعد بنگال اور بہار کا زمام سلطنت اپنے ہاتھ میں لیا اور ایک سال کے اندر اس نے اپنی ناتجربہ کاری، لاابالی پن اور سب سے زیادہ اپنے نانا کے بچھلے لاڈ اور پیار کے برے اثرات کے باعث پورے ملک میں بدامنی اور انتشار کی شدت پیدا کر دی۔ اگر سراج الدولہ کی تعلیم و تربیت اور پرورش و پرداخت صحیح طور پر ہوتی تو وہ اپنے دور کا ایک فراخدل اور حوصلہ مند حاکم ہوتا اور اس زمانہ کی بڑھتی ہوئی انگریزی سامراجیت کو ختم کرنے میں اسے نمایاں کامیابی ہوتی مگر اس کے نافہم اور نااہل مشیر کاروں کی غلط رہبری نے اسے ایسے اقدامات پہ مجبور کر دیا جو اس کے ساتھ ساتھ ملک کی تباہی کا سبب بنے اور ایک ہی سال کے اندر سراج الدولہ نے اپنی ناعاقبت اندیشی کا انجام ۱۷۵۷ء میں جنگ پلاسی کی شکل میں دیکھ لیا گرچہ اس جنگ میں اس نے بہت جرأت و حوصلہ سے کام لے کر لارڈ کلایو کا مقابلہ کیا لیکن قسمت نے ساتھ نہیں دیا اور میرن کے ہاتھوں قتل ہوا۔ جنگ پلاسی کی جیت کے بعد گویا انگریز بہار اور بنگال پر قابض ہو گئے۔ سراج الدولہ کے بعد صرف بہار ہی میں نہیں پورے ہندوستان پہ ادبار کی گھٹا چھانے لگی۔ میر جعفر کی سازش رنگ لائی اسے حکومت بہار کی نظامت تو ملی لیکن عیاشی، آرام طلبی نے برے اثرات دکھائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کو اور اس کے نااہل جانشینوں کو آلۂ کار انگریزوں نے بہار کی دولت اور وسائل سے اپنی حرص و ہوا کو اچھی طرح آسودہ کیا۔ ملک میں بدنظمی، بدامنی، بدحالی اور مایوسی پیدا ہوئی۔ شہزادہ علی گوہر پسر عالمگیر ثانی اور محمد علی خاں والیٔ الہ آباد نے بہار کی طوائف الملوکی کی خبر سن کر تسخیر بنگال و بہار کے لیے قدم اٹھایا۔ راجہ رام نرائن اس وقت میر جعفر حاکم بنگالہ کے ماتحت ناظم بہار تھا۔ بہار کی نظامت کی ہوس اور ذاتی اغراض اور جاہ و اقتدار کی حرص کی وجہ سے ضمیر فروشی کا ثبوت دیا اور سراج الدولہ کے ناحق خون کا انتقام نہ لے سکا۔

آخر کار ایک سید زادہ میر جعفر کا داماد معاملہ فہم اور مدبر جسے میر قاسم کے نام سے دنیا جانتی ہے۔ اس نے بنگال بہار کی نظامت کو حسن تدبر سے اپنے نام منتقل کرائی لیکن بدقسمتی سے وہ چاروں طرف بیرونی اور اندرونی دشمنوں سے گھرا ہوا تھا۔ پھر بھی اپنے چار سالہ عہد نظامت یعنی ۱۱۷۴-۷۸ھ (مطابق ۱۷۶۱-۶۵ء) میں بنگال و بہار کی تاریخ میں اپنی وطن دوستی، حق پسندی اور حکمت عملی کی مہر ثبت کر دی۔ میر قاسم کے تدبر، اس کے حوصلے اور اس کی جرأت دشمنان وطن و قوم و ملک کی ریشہ دوانیوں اور ضمیر فروشی اور اہل ہوس ہموطنوں کی سازشوں کے مقابلے میں ناکافی تھے۔ وہ تمام طاقتیں جو سراج الدولہ کے زمانے میں دو حلقوں میں تقسیم ہو گئی تھیں۔ میر قاسم کے مقابلے میں متحد ہو گئیں۔ دہلی سے بنگال تک اس کی سازشوں کا ایک جال بچھ گیا اور میر قاسم کو اتنا وقت بھی نہ ملا کہ وہ اپنے عہد کی گہری سازشوں اور ریشہ دوانیوں کا قلع قمع کرنے کے لیے اپنی طاقتوں کو مجتمع کر کے مقابلہ کر سکے۔ آخر بنگال و بہار کا مرد دلیر غربت، کس مپرسی اور گمنامی میں

دنیا سے رخصت ہوگیا۔ ۱۱۷۸ھ میں میر جعفر کا بھی انتقال ہوگیا۔ اور اسی کے مجہول النسب اور نااہل بیٹے میر پھلوری کو نجم الدولہ کے لقب سے بنگال و بہار کی نظامت سپرد کی گئی۔ اور اس کا وظیفہ ۵۴ لاکھ روپیہ سالانہ مقرر ہوا۔ جس ذہنیت اور مقصد کے تحت میر جعفر سے میرن اور میرن سے پھلوری تک بادشاہیت اور ریاست کا استعمال ہوا وہ دہلی کے آواخر کے دور کی شہنشاہیت کی آواز بازگشت تھی۔ یہ تینوں حکمران اس منصب کے لحاظ سے قطعی نا قابل تھے اور حکومت کا مقصد بجز عیش کوشی، جاہ طلبی، ہوس پرستی کے ان کی آنکھوں میں کچھ نہ تھا۔ ان حکمرانوں کے عہد میں بنگال و بہار میں ظاہری اور باطنی طور پر ریشہ دوانیوں اور سازشوں کا جال بچھ گیا اور جیسا عالمگیر کے انتقال کے بعد شاہان دہلی کے دربار کا حال تھا۔ وہی حال کم و بیش بنگال و بہار کا بھی ہو رہا تھا۔ ان اندرونی انتشارات سے انگریز اپنی خواہش کے مطابق تمام منافع سے دامن بھر رہے تھے اور اس کے نتیجے میں ملک کا معاشی نظام درہم و برہم ہو رہا تھا۔ ۱۷۶۵ء میں لارڈ کلایو نے راجہ شتاب رائے کے تعاون سے بنگال و بہار کی دیوانی محدود سالانہ خراج کے معاوضے پر اپنے نام منتقل کرالی اور اس طرح سرزمین بنگال و بہار پر انگریزی سامراجیت کا سب سے پہلا علم نصب ہوا جو انگریزی ڈپلومیسی، چاپلوسی موقع پرستی کے سہارے بڑھتے بڑھتے پورے ہندوستان کے سر پر لہرانے لگا۔ ڈیڑھ سو سال کی محنت اور سیاسی ذہن کے پس پردہ انگریزوں نے بڑے تدبر سے کام لیا اور ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی میں انہیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی گویا یہ انگریزی سامراجیت کے اقتدار کا پہلا محضر نامہ ہوا۔[1]

بکسر کی فتح (۱۷۶۴ء) اور شاہ عالم سے باضابطہ حصول دیوانی کے بعد اقتدار کی تلوار مختلف صورتوں میں اور مختلف نوعیتوں سے ہندی اور بنگالی اور بہاری زندگیوں پر چلتی پھرتی رہی اور دلوں کے نہاں خانوں میں نفرت و حقارت اور انتقام کی آگ سلگتی رہی اور اٹھارھویں صدی عیسوی کے نصف سے آخر تک مختلف قسم کے اصلاحات، قوانین اور دستور ہندوستانیوں کو فریب میں مبتلا رکھنے کے لئے وقتاً فوقتاً صادر ہوتے رہے اور نادان اور بھولے بھالے ہندوستانی اسی مبہم اور خیالی مراعات پر خوش نظر آئے۔ اسی اثنا میں مختلف صورتوں میں مختلف مقامات پر دل میں پوشیدہ چنگاری کبھی کبھی بھڑک اٹھتی۔ بنارس میں راجہ چیت سنگھ کی بغاوت جن کی حمایت میں بہار کے چند بہادر زمینداروں نے بھی شمشیر انتقام بلند کی جن میں راجہ اقبال علی خاں کا نام سب سے پیش پیش ہے۔ انھوں نے انگریزوں کی حراست سے نکل کر چند ہزار سپاہ فراہم کر کے بہار کے مختلف مقامات پر بغاوت کی اور انتقام کی آگ بھڑکا دی۔ اس طرح ۱۷۹۸ء کے قریب جب کمپنی نے نواب سعادت علی خاں کو اودھ کا تخت نشیں تسلیم کیا اور تخت کے دوسرے دعویدار وزیر علی کو بنارس میں نظر بند کر دیا تو انھوں نے ہندوستان کے مختلف مقامات میں سازش کا جال بچھا کر انگریزوں سے انتقام لینے کا ارادہ

---

[1] مقالہ علمیہ ڈاکٹر کلیم احمد عاجز

کیا۔ ان کا ساتھ دینے والوں میں ٹکاری کے راجہ ترجیت سنگھ پیش پیش رہے۔

ہندوستان کی تحریک آزادی میں وہابی تحریک آزادی کی بہت بڑی اہمیت ہے۔ تقریباً ۱۸۲۰ء سے ۱۸۶۶ء یعنی اڑتالیس سال کی مدت میں اس تحریک نے مختلف شکلیں اختیار کیں۔ اس تحریک کے پس پشت کوئی ذاتی یا جاگیردارانہ غرض وابستہ نہ تھی نہ حکومت و سلطنت کا حصول مقصد تھا بلکہ حریت اسلام اور حریت ہند کا جذبہ کارفرما تھا۔ حضرت سید احمد بریلویؒ کی شہادت کے بعد یکے بعد دیگرے دونوں بھائی مولوی ولایت علی اور عنایت علی صادقپوری عظیم آبادی نے علم جہاد بلند کیا۔ عظیم آباد کے بہت سے افراد نے لبیک کہا اور مجاہدانہ شان سے اس تحریک میں شامل رہے۔ ان میں سے کچھ مجاہدوں نے جام شہادت نوش کیا اور اکثر ماخوذ و محبوس ہوئے۔ جس کی سزا میں وہ سب کچھ کھو بیٹھے۔ انقلابات کی تحقیقی تاریخ کا اگر مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انقلابات اگرچہ ایک خاص وقت میں رونما ہوتے ہیں۔ لیکن یہ رونمائی ایک پیچیدہ اور پیہم عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ انقلابات کے بیج بوئے جاتے ہیں۔ ان کی آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں نشوونما کی قوت پیدا ہوتی ہے۔ تب وہ کہیں پنپتے ہیں اور برگ و بار لاتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کا غدر بظاہر ۱۸۵۷ء ہی کا غدر معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس کی بیج جنگ پلاسی سے بھی پہلے بویا جا چکا تھا اور پورے سو سال اس کی نشوونما میں لگے۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈلہوزی کی الحاقی پالیسی اس انقلاب کے جلد نمایاں ہونے کا سبب بنی۔ راجہ کلیان سنگھ اور خیالی رام معاہدے کو ملکی حالات کی بنا پر پورا نہ کر سکے۔ انگریزوں کو وعدہ کے مطابق روپے روانہ کئے گئے جس کے نتیجہ میں کمپنی نے خیالی رام کو محبوس کر لیا اور راجہ کلیان سنگھ کو موقوف کر دیا گیا اور علاقوں پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔ اس طرح کے قبضے عوام اور خواص سب کی نفرت میں اضافہ کا سبب بنے عوام اور خواص کے دلوں میں دو طرح کے شکوک پیدا ہوئے۔ اور قوی ہوتے گئے۔ ایک تو یہ کہ انگریز باضابطہ طور پر اپنی حکومت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ دوئم وہ ملک میں عیسائیت کی تبلیغ اور ملک کی اکثریت کو مذہب سے برگشتہ کرنے کی اسکیم رکھتے ہیں۔ چنانچہ ۳ جولائی ۱۸۵۷ء کو پادری کی حویلی پٹنہ سٹی صدر گلی سے چند جوشیلے اور باحوصلہ جوانوں کا چھوٹا جلوس نقاروں اور جھنڈوں کے ساتھ نکلا اور یا علی کا نعرہ بلند کرتا ہوا پورب کی طرف روانہ ہوا۔ یہ ہندوستان کی تاریخ میں پہلی عوامی بغاوت تھی۔ شہر عظیم آباد کے ایک گوشے سے دو سو سالہ انگریزی سامراجیت کے خلاف رونما ہوئی۔ ڈاکٹر لائل پوری سکھ پلٹن کے ساتھ اہل جلوس کے تعاقب میں چلے کسی جوشیلے اور منچلے نے ایک گولی ماردی اور لائل صاحب وہیں ڈھیر ہو گئے اور اس خون کے نتیجے میں بانکی پور کے لان میں پیر علی کتب فروش سرخیل مجاہدان اور ان کے ساتھیوں کو تختۂ دار پر لٹکا دیا گیا اور اس طرح پٹنہ کے مسلمانوں نے آزادی ہند کے لئے خون کی پہلی قربانی دی۔ بہر حال فوجی اور جنگی سطح پر بہار میں بغاوت کرنے والوں میں جگدیش پور کے زمیندار بابو کنور سنگھ اور بابو امر سنگھ سر فہرست ہیں۔ ان کی سرگرمیوں میں ڈمری کے زمیندار مولوی علی کریم صاحب بھی پیش پیش رہے۔ ۱۸۲۵ء میں ایک تحریک انگریزوں کی حکومت کے خلاف پٹنہ میں ظہور پذیر ہوئی۔ جنکا مقصد ہندوستانی سپاہیوں میں انگریزوں کے خلاف جذبۂ نفرت و عناد کو پھیلانا تھا لیکن یہ تحریک جلد ہی

کچل دی گئی۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ۱۸۵۷ء نے جو آزادی کی جنگ اور انگریزی اقتدار کو ٹکڑے ٹکڑے کر دینے کا جوش و جذبہ عوام و خواص کے قلب و جگر میں بھر دیا تھا وہ غدر کی تباہی اور غارتگری کے باوجود نہ گھٹا اور باضابطہ تحریک آزادی بن کر انڈین نیشنل کانگریس کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ یہ تحریک آزادی ایک طویل اور پیچیدہ داستان ہے جس کا سلسلہ ۱۸۸۵ء سے ۱۹۰۸ء تک یعنی ۲۳ برس تک بہار کی بساط سیاست پر مد و جزر کے ساتھ جاری رہا۔ یہاں کانگریس کی ہما ہمی رہی۔

جب ہم مذکورہ بالا سیاسی حقائق کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ مسلمہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ حکومت مغلیہ کی بساط سیاست اور ہند و اسلامی کلچر زیادہ تر مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی۔ ہر چند کہ اس تہذیب حکومت میں ہندوؤں کا بھی دخل تھا اور ہر شعبۂ زندگی میں وہ باعزت حصہ دار کی حیثیت سے شریک تھے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جب اسلامی ہند کی سلطنت زوال پذیر ہو کر تباہ ہوئی تو اس کے برے اثرات مسلم معاشرہ پر سب سے زیادہ پڑے اور مسلمانوں کی سیاسی، معاشی اور سماجی حالت بد سے بدتر ہوتی چلی گئی۔ چنانچہ مسلمانوں کے درمیان ہمیں تین طرح کے خاص ردّ عمل ملتے ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ مسلمان بادشاہ، شاہزادے، حکام اور امراء دور زوال کی نحوستوں میں دن بدن زیادہ گرفتار ہوتے گئے یہاں تک کہ غرق تعیش ہو گئے۔ دوسرا ردّ عمل یہ ہوا کہ مسلم معاشرہ کا ایک خاصہ طبقہ خانقاہ نشین یا خانقاہ پرست ہو گیا اور رزم گاہ حیات سے کنارہ کش ہو کر جہاد فی سبیل اللہ کے بجائے قوالی میں مشغول ہو گیا۔ تیسرا ردّ عمل مجاہدانہ تھا اور اس کا آغاز تحریک ولی اللہی سے ہوا اسی سلسلہ کی ایک زریں کڑی سید احمد شہید بریلویؒ ہیں۔ جنھوں نے حق و صداقت کی جنگ کرتے ہوئے بالاکوٹ صوبہ سرحد میں جام شہادت نوش کیا اور اسی مجاہدانہ تحریک کی باقیات الصالحات نے وہابی تحریک کی صورت اختیار کر لی۔

سماجی، تمدنی اور تہذیبی پس منظر

سیاسی اور اقتصادی حالات کا جائزہ لینے کے بعد اس عہد کے سماجی، تمدنی اور تہذیبی حالات پر نظر ڈالنی ضروری ہے تاکہ ان کا ردِ عمل معلوم ہو اور یہ واضح ہو جائے کہ ان حالات نے اس عہد کی ذہنی نشو ونما کی کس طرح آبیاری کی اور وہاں کے عوام کی زندگی اور رجحانات کن کیفیات سے دوچار ہوئے۔

سیاسی اور اقتصادی حالات نے اس عہد کے ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں کی زندگی کو مصائب و آلام کی آماجگاہ بنا ڈالا۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کی ہندوستان کی تاریخ مسلمانوں کے درد و الم کی ایک طویل داستان ہے۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کا حملہ ہوا اور مسلمانوں کی پریشانیوں کا سلسلہ ۱۸۵۷ء کے بعد تک جاری رہا۔ نادر شاہ کے حملے سے پریشانیوں کی ابتدا ہوئی تو ہندوستان کے وہ باشندے جنھوں نے مغلیہ عہد میں امن و چین کی جلوہ گری دیکھی تھی بدحواس ہو گئے۔ مایوسی اور کم ہمتی کے ساتھ ساتھ غمِ دوراں نے ان کے خیالات و تصورات کو اضمحلال و افسردگی سے ہمکنار کر دیا۔ پھر مرہٹوں، سکھوں اور جاٹوں کی شورش اور ہنگامہ آرائیوں نے بھی ان کا جینا وبالِ جان بنا دیا۔ جب ان سے نجات ملی تو انگریزوں کا اقتدار بڑھنے لگا اور ان کی گرفت زیادہ مضبوط ہوتی چلی گئی پھر ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں ہندوستانی عوام کی جان و مال و آبرو سب خطرے میں گھر گئی۔ اور پوری عوام پر حسرت و یاس کا عالم طاری و ساری ہو گیا۔[1] ان حالات میں سماجی اور تمدنی اور تہذیبی انقلاب و تنوع پذیر ہوئے۔ جینے کے لالے پڑے۔ زندگی اجیرن ہو گئی۔

---

[1] تاریخ مشایخ چشت ص ۳۳۱

زندہ رہنے کے لیے ایک طبقہ نے عیش کوشی اور تعیش پسندی کا سہارا لیا۔ جس نے ساری معاشرتی زندگی کی صورت ہی مسخ کر دی اور اخلاقی معیار بدل گئے۔ زندگی کے حقائق سے فرار اور اس کی اعلیٰ قدروں سے انحراف ان کا مزاج بن گیا۔ زندگی کے ہر شعبہ میں عملی اور ذہنی عیاشی کا پرتو نظر آیا اور تقریباً ہر طبقے کے افراد اس کے شکار ہو گئے۔ سیاسی انتشار نے دولت کی پیداوار کم کر دی۔ مرکز اور صوبہ کی کمزوری نے بھی دولت کے فراہمی کے وسائل اور ذرائع محدود کر دیئے۔ باوجود اسکے اخراجات میں اضافہ ہو گیا اور دولت صرف کرنے کی ہوس بڑھ گئی۔ جس کی وجہ سے بادشاہوں، امراء اور عوام کے ایک طبقہ میں ذہنی تعیش اور حرص و ہوس نے ان کے دل و دماغ پر بڑے اثرات ڈالے۔

اورنگ زیب کے بعد جتنے بھی بادشاہ ہوئے کم و بیش سبھی اس رنگ میں رنگ گئے۔ محمد شاہ اور فرخ سیر کے زمانے سے لیکر شاہ عالم اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر تک نہ صرف یہ سلسلہ جاری رہا بلکہ اس میں وقت کے ساتھ ساتھ کچھ شدت پیدا ہوتی گئی۔ محمد شاہ اور اودھ میں واجد علی شاہ رنگیلے پیا کے زمانے میں تو تعیش، ہوس اور حسن پرستی کا بازار گرم ہو گیا تھا[1]

سیاسی انتشار اور معاشی زوال نے عوام اور خواص دونوں کو بوکھلا دیا یہاں تک کہ اپنی زیست کا سہارا انھوں نے لہو و لعب اور تفریح غلط کو صحیح سمجھ لیا۔ شراب نوشی کو اپنے غم کا مداوا سمجھا۔ جس کی وجہ سے لذت پسندی اور عیش طلبی کا ماحول نمایاں ہو گیا۔ لوگوں نے سطحی قسم کے بھدے اور عریاں رقص و سرود، مصوری و موسیقی، شعر و شاعری، مدح و ہجوگوئی اور دوسرے فنون لطیفہ سے دلچسپی و لطف اندوزی کے سامان میں وسعتیں پیدا کیں جس کے لازمی نتیجے میں عوام خواص سبھی کھل کر داد عیش اور دینے لینے لگے۔ ہر شخص اپنے اپنے فکر اور معیار کے مطابق زندگیوں کو ان رنگینیوں سے روشناس اور ہمکنار کرنے کی کوشش کرنے لگا۔ رقص و سرود کی محفلیں آراستہ کی جاتیں اور زندگی کو دلہن کی طرح سجانے کی کوشش کی جاتی۔ سپر و شمشیر، سنان و تیر کے بجائے طاؤس و بربط چنگ و رباب کو گلے سے لگایا۔

مغلوں کی سیاسی طاقت ختم ہو جانے اور ایک زمانے کے انتشار اور پراگندگی کے بعد زندگی کسی حد تک سکون و اطمینان سے آشنا ضرور ہو گئی تھی۔ انگریزوں کے تسلط کے قبل مرہٹوں، جاٹوں اور سکھوں نے وہ ہنگامہ آرائی کی جو آپ اپنی مثال ہے۔ ایسی حالت میں تہذیبی معاملات کی طرف توجہ ممکن نہ تھی۔ گرچہ انگریزوں کے تسلط سے لوگوں کو بیزاری تھی پھر بھی حالات کسی حد تک معمول پر ضرور آ گئے تھے۔ اور لوگوں کو ایک جگہ جم کر بیٹھنے، غور کرنے اور کچھ لکھنے پڑھنے اور علمی کام کرنے کے مواقع ملے اور اس طرح بنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کا اچھا ذریعہ ہاتھ آیا اس لئے اس ماحول میں وہ ذہنی اور فکری تحریکیں جن کی نوعیتیں نیم سیاسی اور نیم مذہبی تھیں، فروغ پاتی رہیں اس کی وجہ یہ تھی کہ عیسائیت مغربیت اور ملوکیت کے خلاف مخالفانہ ردِ عمل کا

---

[1] تاریخ مشایخ چشت صفحہ ۲۲۵۔ [2] مومن اور مطالعہ مومن صفحہ ۱۸۹۔

سلسلہ بند نہیں ہوا تھا۔ امن کے ماحول میں اس ردعمل نے بھی پرامن صورتیں اختیار کیں۔ اس تحریک کے علمبرداروں نے اس زمانے کی مذہبی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی زندگیوں پر اپنے گہرے نقوش چھوڑے۔ ان میں سے بیشتر نہ صرف مذہبی علوم کے عالم تھے بلکہ سیاست، تاریخ اور طرز معاشرت سے بھی انہیں واقفیت تھی۔ انھیں اس زمانے کی زندگی کے نشیب و فراز کا پوری طرح علم تھا۔ اور انھوں نے اس دور کی زندگی پر مختلف نقطۂ نظر سے اظہار خیال کیا۔ ان کے اثر سے اس زمانے کی شاعری میں زندگی کی نئی لہر دوڑ گئی اور اس نے اس وقت کی سیاسی، تہذیبی، ذہنی اور مذہبی زندگی کے اَن گنت پہلوؤں کو سامنے کر دکھایا۔ پھر اس زمانے میں انگریزوں کے اثر سے ایک نئی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا آغاز بھی ہوا جس میں مشرق و مغرب کی تہذیبی روایات نے آپس میں مل کر قوس و قزح کی صورت اختیار کر لی[۱]

قبل ہی اس طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ صوبہ بہار نے مرکز کی ہمیشہ تقلید کی ہے اور فرخ سیر کے زمانے سے تو عظیم آباد کو ایک طرح کی مرکزیت حاصل ہو گئی تھی۔ عظیم الشان ہی نے پٹنہ کی آراستگی اور آبادی میں اپنے حسن سلیقہ اور ذوق شائستہ کا ثبوت دیا تھا۔ دلّی اور اطراف دلّی میں جو تباہی و بربادی کا بازار گرم ہو گیا اس سے پریشان ہو کر اہل فن نے لکھنؤ، عظیم آباد، مرشد آباد کا رُخ کیا۔ عظیم آباد میں اہل فن کی بڑی قدردانی ہوئی اور ان کی سرپرستی میں یہاں کے امراء، نوابان اور حکام نے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی جس کی وجہ سے وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ مرہٹہ گردی اور انتشاری دور میں عظیم آباد کی حالت قدرے سکون پذیر تھی اور اہل فن کے ورود نے یہاں کی سماجی، معاشرتی اور تہذیبی ذوق میں لطافت اور فراوانی پیدا کر دی۔ بڑے بڑے علمائے دین اور اولیاء اللہ نے بھی اس کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا۔ اور دینی مدارس، خانقاہوں میں رونق ہوئی۔ یہاں کے علمائے دین نہ صرف دینی تعلیم اور سماجی اصلاح کی اس صوبہ میں کوشش کی بلکہ مُلّا موہن بہاری نے دلّی میں مستقبل کے بادشاہ عالمگیر اورنگ زیب کی دینی اور ذہنی سرپرستی کی اور انہی کے تعلیم کے فیوض نے اورنگ زیب کو عالمگیر بنا دیا۔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ عظیم آبادی نے بھی شہزادہ مغلیہ کی تعلیم و تربیت میں بڑی جانفشانی کی۔ اسی طرح مُلّا محب اللہ بہاری جو "سلّم" اور "مسلم" کے مصنف ہیں اس تصنیف کی وجہ سے مشہور زمانہ ہوئے وہ عالمگیر کے عہد میں کابل کے قاضی اور بہادر شاہ اوّل کے وقت میں تو پورے ہندوستان کے ..... قاضی القضاۃ تھے۔ مُلّا غلام یحیٰی بہاری جن کے حواشی بہتیرے نادر تصانیف پر ہیں۔ فلسفہ میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ سید غلام حسین کی سیر المتاخرین صوبہ بہار کی تاریخ پیش کرتی ہے اور بڑی عظمت کی حامل ہے ان کے علاوہ اور علمائے دین نے مدارس قائم کئے اور ذہنی اور فکری تعلیم و تربیت کی۔ چنانچہ صوبہ بہار میں خاص کر چند ایسے دینی مدارس تھے جن کی شہرت اور عظمت مسلّم ہے۔ عظیم آباد میں سیف خاں کا مدرسہ عظمت و شہرت کا مالک تھا۔ اس مدرسہ کو نواب سیف خاں نے بنوایا تھا۔ یہ شاہجہاں کے

---

[۱] موہن اور مطالعہ موہن صفحہ ۲۱۵

عہد میں بہار کے گورنر تھے ان کی بیوی ممتاز محل کی بڑی بہن تھی۔ اس مدرسہ میں چھت والے حجرے طلباء اور مدرسوں کے لئے بنے تھے۔ دو سو ستر طلباء اور دس مدرس یہاں تھے۔ سب کو کھانا کپڑا ملتا تھا۔ ملا نصیر یہاں کے مشہور مدرس تھے جنھوں نے ملا بہبانی سے بھی ملاقات کے بعد بہت کچھ حاصل کیا[۲] بہبانی نے بھی مدرسہ سیف خاں کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ مدرسہ علوم و فنون کے لحاظ سے سارے ملک میں ممتاز سمجھا جاتا تھا۔ اس میں حکمت، فلسفہ، ریاضی، طب، تواریخ، جغرافیہ، کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ایک بہت ہی بڑی مسجد بھی ہے۔ جس کے بیچ صحن میں فوارے تھے۔ وسعت کے لحاظ سے بھی بڑی تھی۔ گنگا کے کنارے اس کی شان اور حسن میں اضافہ کر رہے تھے[۲] بھاگلپور میں بھی حضرت شہباز بھاگلپوریؒ کے مدرسہ کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ یہ بھی شاہجہانی عہد کا مدرسہ تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اواخر عہد تک یہ مدرسہ اپنی آن بان کے ساتھ قائم رہا۔ حکمرانوں نے زمینیں اور جاگیریں وقف کیں۔ طالب العلموں کے طعام و قیام کا انتظام تھا۔ معلمین کی تنخواہیں مقرر تھیں۔ انیسویں صدی کے اواخر میں یہ مدرسہ کچھ انحطاط کی طرف مائل ہونے لگا۔ اور اس کا گرانقدر کتب خانہ بھی تباہ ہو گیا۔ مدرسہ مولانگر (مونگیر) کو علی وردی خاں نے قائم کیا اور اس میں بہت سی جاگیریں عطا کیں۔ بڑے بڑے علمائے دین کو درس و تدریس کے لئے مقرر کیا۔ اس کے علاوہ منیر شریف، بہار شریف، سہسرام، دربھنگہ، مظفرپور کے مدارس بھی شہرت کے مالک تھے اور تشنگان علم و ادب کی سیرابی یہاں سے ہوتی رہی۔ پھلواری شریف میں دو مدرسے قائم تھے۔ ایک میں حضرت مولانا عبد الغنیؒ تعلیم دیتے تھے دوسرے میں حضرت مجیب اللہ الملقب بتاج العارفینؒ کا دینی اور روحانی فیضان جاری تھا۔

ان علمائے دین کے ساتھ ساتھ بڑے بڑے اولیاء اللہ نے بھی اس وقت کے تہذیبی اور دینی زندگی پر گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔ ان بزرگوں نے صرف ریاضت و عبادت ہی میں کمال حاصل نہیں کیا بلکہ اخوت اور انسانی محبت کے خیالات کو بھی پروان چڑھایا اور اپنے ان خیالات کو درس و تدریس، کشف و کرامات اور تصنیف و تالیف کے ذریعہ عوام تک پہنچایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ خلق خدا ان سے متاثر ہوئی اور عوام نے ان اثرات سے اپنے کو مہذب بنایا اور اس طرح ان کے فکر و عمل نے اس زمانے کی ثقافتی زندگی کو بہت متاثر کیا۔ خانقاہ جس میں یہ بزرگان دین رشد و ہدایت کا سلسلہ قائم کرتے تھے اور جو ایک روحانی اسکول کی حیثیت رکھتی تھی اس نے بہت بڑا اہم رول ادا کیا ہے۔

صوبہ بہار کی مختلف سلاسل کی خانقاہیں اور چشتیوں کے جماعت خانے بھی تعلیم اور فیض روحانی کے لئے مشہور و معروف تھیں۔ دور دور سے روحانی تعلیم اور تزکیۂ نفس کے لئے مختلف خانوادوں اور سلاسل کے افراد آتے تھے اور تعلیمات

لہ نقش پائدار صفحہ ۲۰۹ مصنفہ محمد علی شاد عظیم آبادی۔ ۲ہ مراۃ الاحوال جہاں نما۔ مصنفہ ملا بہبانی

روحانی سے فیضیاب ہو کر بامراد واپس جاتے۔ مسلمانوں کا قدم بہار شریف و منیر شریف میں رشد و ہدایت کے سلسلے میں محمود غزنوی کے بعد ہی آیا۔ چنانچہ ۵۷۶ھ میں امام محمد تاج فقیہہ کی سرگردگی میں مسلمانوں کا تسلط منیر شریف میں ہو گیا۔ اس لئے آپکے ساتھ ہی صوفیائے کرام کا مبارک قدم بھی آیا اور آپ کے یہاں سلسلہ سہروردیہ کا فیضان جاری ہوا۔ منیر شریف میں حضرت امام تاج فقیہہؒ کے پوتا حضرت مخدوم یحییٰ منیریؒ اور عظیم آباد میں آپ کے خسر حضرت شہاب الدین پیر جگجوتؒ کی ذات گرامی سے سلسلہ سہروردیہ کی اشاعت ہوئی۔ مشہور ہے کہ آپ دونوں حضرت شیخ الشیوخ شہاب الدین سہروردیؒ کے مرید و مجاز تھے۔ بہار شریف میں حضرت پیر جگجوتؒ کے نواسے مخدوم احمد چرم پوشؒ کی خانقاہ بھی سلسلہ سہروردیہ کی اشاعت اور فیضان کے لئے مشہور تھی۔ آپ کی صوفیانہ شاعری بھی اس کی بین دلیل ہے۔ اس سلسلے کے ایک اور بزرگ حضرت ضیاء الدین صوفی چند ھوسیؒ نویں صدی ہجری کے ایک جلیل القدر بزرگ گزرے ہیں۔ چشتیوں کی خانقاہیں اور جماعت خانے بھی رشد و ہدایت کے فریضہ کو انجام دے رہے تھے۔ بہار شریف میں حضرت نظام الدین اولیاؒ نے بھی اس چشتی جماعت خانے میں درس و تدریس کے لئے آنے کی خواہش ظاہر کی تھی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے عہد سے پہلے ہی بہار میں یہ سلسلہ تھا۔[۱] عظیم آباد میں حضرت آدم صوفیؒ (یکی درگاہ جیو ٹھلی) بھی حضرت فرید الدین گنج شکرؒ کے مرید و خلیفہ تھے[۲] حضرت فرید الدین طویلہ بخشؒ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے برادر زادہ حضرت ابراہیم کے بیٹا اور نور قطب عالم پنڈوہؒ کے مرید اور خلیفہ کی چشتی خانقاہ بھی بہار شریف محلہ چاند پورہ میں مشہور تھی۔ اسی طرح پورنیہ (درگاہ چمنی بازار) میں حضرت بندگی مصطفےٰ جمال الحقؒ جو حضرت دیوان محمد رشید جونپوریؒ کے والد اور پیر تھے ان سے سلسلہ چشتیہ کی اشاعت ہو رہی تھی۔ صوبہ بہار میں سلسلہ فردوسیہ کا فیضان کافی جاری ہوا۔ اس سلسلہ نے علمی اور ادبی حیثیت سے بھی نمایاں خدمات انجام دیئے ہیں۔ حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد بن یحییٰ منیریؒ کی ذات برکات سے اس سلسلہ کا فیضان ہر سلسلہ کو پہنچا۔ آپ کے بعد حضرت مولانا مظفر بن شمس بلخیؒ اور آپ کے جانشین حضرت حسین نوشۂ توحید بلخیؒ اور حضرت مخدوم شیخ شعیبؒ اور قطب الاقطاب شاہ دولت منیریؒ کے ذریعہ روحانی فیوض کے علاوہ علمی اور ادبی فیضان بھی جاری و ساری رہا جس سے تشنگانِ علم و ادب اور طالبانِ راہِ تصوف شادکام ہوئے۔ حضرات بلخی کی شاخیں منیر شریف، فتوحہ، شیخ پورہ اور اسلامپور میں قائم ہو گئیں اور ان کی خانقاہیں آج تک رشد و ہدایت کے لئے مشہور و معروف ہیں۔ سلسلہ زاہدیہ کی اشاعت حضرت پیر بدر عالم زاہدیؒ سے سلسلہ ہمدانی کی اشاعت حضرت مبلغ کامل امیر علی ہمدانیؒ کے پوتا حضرت سید علاء الدین ہمدانیؒ (سوہ بہار شریف) کے ذریعہ ہوئی۔[۳] سلسلہ مداریہ کے بزرگ حضرت بدیع الدین مدارؒ کے خلیفہ و مرید حضرت جمال جانمن جنتیؒ کا سلسلہ ہلسہ ضلع پٹنہ

---

[۱] سیر الاولیاء [۲] گنج ارشدی [۳] وسیلہ شرف

میں جاری و ساری ہوا۔ بہار میں سلسلہ قادریہ کو فروغ حضرت سید احمد الجھری، الجھر شریف اور حضرت میر فضل اللہ گو شائینؒ (بارہ دری بہار شریف) سے ہوا۔ سلسلہ شطاریہ کی ترویج و اشاعت حضرت عبداللہ شطارؒ کے خلیفہ حضرت علا قاضن شطاریؒ اور آپ کے صاحبزادے حضرت ابوالفتح ہدیۃ اللہ بیر سرست منیریؒ، حضرت عبدالرحمن شطاریؒ کی ذات سے مظفرپور کے اطراف میں کافی ہوئی۔ یہ تمام سلاسل اور خانوادے ساتویں صدی ہجری سے گیارہویں صدی ہجری تک فروغ پاتے رہے۔ بارہویں اور تیرہویں صدی ہجری میں بہار کی خانقاہیں علم و ادب کے اعتبار سے بھی بڑی شہرت کی حامل رہیں اور روحانی فیوض، ذہنی اور مذہبی تعلیم و تربیت کی جامع رہیں چنانچہ سیدنا ابوالعلاءؒ سلسلہ ابوالعلائیہ کو حضرت دیوان جعفرؒ (باڑھ) حضرت منعم پاکبازؒ (عظیم آباد) حضرت مخدوم حسن علیؒ، حضرت رکن الدین عشقؒ کے ذریعہ کافی ترویج کا موقع ملا اور علم و ادب کی اشاعت بھی ہوئی۔ بارہویں صدی ہجری میں پھلواری شریف کی خانقاہ حضرت وارث رسولنما بنارسیؒ، حضرت خواجہ عماد الدین قلندر کے خلیفہ پیر مجیب حضرت تاج العارفینؒ سے فیوض روحانی اور علم و ادب کی توسیع و ترویج ہوئی۔[۱]

مختصر یہ کہ بہار کی خانقاہیں فیوض روحانی اور تعلیم دینی کے علاوہ علمی و ادبی حیثیت سے بھی بہت ممتاز رہیں۔ حضرات بلخیہ اور فردوسیہ نے اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی میں علم و ادب کی بڑی بڑی خدمتیں کی ہیں اور اردو نثر و نظم کی حیثیت میں بھی ان کا خاص مقام ممتاز و مقتدر رہا ہے، متعدد کتابیں تصنیف کیں جس میں فقہ کے مسائل اور صوفیانہ رجحانات کو حسین و مدلل پیش کیا۔ فتوحہ، منیر، کی خانقاہوں میں تدریجی طور پر یہ جذبہ کارفرما رہا۔ بہار شریف کی خانقاہیں بھی گلشن علم و ادب کی آبیاری کر رہی تھیں۔ ان حالات کے تجزیہ سے بخوبی ثابت ہو گیا کہ منیر شریف۔ فتوحہ پھلواری شریف، بہار شریف عظیم آباد وغیرہ کی خانقاہیں مسلمانوں کی تہذیبی اور سماجی اصلاح میں پیش پیش تھیں۔

آج جو خانقاہیں کوئی پڑی ہیں یا ناپید ہو گئیں۔ یہی پہلے مرجع خاص و عام تھیں۔ منیر شریف، بہار شریف کے بزرگان دین کے آستانوں اور خانقاہوں کی جبہہ سائی کو بادشاہوں، نوابوں اور امرائے کبار نے بھی سبب افتخار سمجھا۔ بہار شریف کی بڑی درگاہ یعنی آستانۂ مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد منیری میں اکبری عہد کے افغان فرمانروائے مشرقی صوبہ جات سلیمان خاں کرارانی کا کتبہ دینی بادشاہ کی عظمت اور دنیوی بادشاہ کی عقیدت و خدمت کی ترجمانی کر رہا ہے۔ فیروز شاہ تغلق نے پہلے انبیر شریف (بہار شریف) حضرت مخدوم احمد چرم پوشؒ کی بارگاہ میں باریابی پاکر پھر آپ کے خالہ زاد برادر حقیقی مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری سے حصول شرف کو حاضر خدمت ہوا۔[۲] سلطان سکندر لودی دوران قیام بہار میں متعدد بار حضرت مخدوم جہاںؒ کے آستانہ کی جبہہ سائی کو حاضر ہوا۔[۳] سلطنت مغلیہ کا بانی منیر شریف کے آستانہ پر نذور و فتوح پیش کرنے کا ذکر کرتا ہے۔[۴] شاہ عالم

۱۔ تذکرہ ابو نجیب۔ ۲۔ سیرت فیروز شاہی در فیق العارفین۔ ۳۔ طبقات اکبری، ہفت گلشن الٰہی۔ تاریخ افغانی۔ ۴۔ تزک بابری

رخ سیر، میر جعفر، میر قاسم نے منیر و بہار کے مزارات کی زیارت کی اور جاگیریں عطا کیں۔ یہاں تک کہ سلطان پرویز، جہانگیر اور شاہجہاں نے بھی منیر شریف کی خانقاہ میں نذریں گزرانی اور جاگیریں پیش کیں۔ مولا نگر کی خانقاہ اور اسٹیٹ علی وردی خاں مہابت جنگ کا عطیہ تھا۔ شاہ ارزان کی درگاہ اور سہسرام کی خانقاہ میں بہت بڑی جائداد بادشاہ وقت کی عقیدت و خدمت ہے۔

حضرت صوفی منیریؒ کے زمانے میں یہ خانقاہیں درگاہیں اور آستانے تو قائم تھے مگر ان میں بہت کچھ تبدیلی واقع ہو چکی تھیں۔ ان میں بہتوں کا صرف نام ہی رہ گیا اور یادیں بھی رفتہ رفتہ فراموش ہو رہی ہیں۔ لیکن حضرت صوفی منیریؒ جنوبی اور شمالی بہار کی اکثر خانقاہوں سے بالخصوص وہ خانوادے جو فردوسی، شطاری، سہروردی، زاہدی، ہمدانی سلسلہ کی تھیں۔ وابستگی و آمد و رفت کا سلسلہ رکھتے تھے۔ کیونکہ ان کی گذشتہ ٹھوس عظمت و وقار سے پوری طرح واقف تھے۔

شہزادہ عظیم الشان کی فرمائش سے مدرسہ سیف خاں کے مدرس اعلیٰ ملا نصیر الدین شجیوری نے مقابر اولیائے بہار کے عنوان سے ایک کتاب لکھنی شروع کی تھی۔ شاہزادہ موصوف اپنے دادا کی وفات کی خبر سے متاثر ہو کر بہار چھوڑ چکا تھا۔ اور ملا نصیر شجیوروی نے بھی یہ کتاب نامکمل چھوڑ دی جو محلہ دولی گھاٹ پٹنہ سٹی کے محمد علی صاحب کی ملکیت ہے۔ اس کتاب سے گنگا کے جنوب و شمال کے اکثر درگاہ و مزارات کی زبوں حالی و گمنامی کا سراغ ملتا ہے۔ حضرت صوفی منیریؒ کے عہد میں ان کی حالت اور بھی زبوں سے زبوں تر ہو چلی تھی۔

ادبی پس منظر

اردو ادب کی تاریخ ایک دلچسپ مطالعہ ہے یہ صرف ادبی تاریخ نہیں بلکہ عظیم الشان قوم کے عروج وزوال کی تاریخ ہے۔ ایشیا کی سماجی، سیاسی، اقتصادی، تہذیبی اور ذہنی تاریخ ہے۔ ہندو قوم ایک تیرنگ ساماں مرکب ہے اور اسلامی تحریک نے بھی مختلف اور متنوع اقوام کو تہذیبی، ذہنی اور روحانی طور پر متاثر کیا۔ اور جب یہ روح پرور تحریک ہندوستان پہنچی تو وہ خود بھی تیرنگ ساماں ہوچکی تھی۔ اس میں عرب، ایرانی، تورانی، ترک وتاتار قوموں کے جلوہ ہائے صد رنگ مل چکے تھے۔ اردو زبان وادب میں ہندو مسلم تہذیب کے تصادم، امتزاج اور ترکیب کی جلوہ گری پائی جاتی ہے کیونکہ اردو زبان وادب کی تخلیق وترویج میں ہزار سال سے زیادہ لگے ہیں اور ابھی نشو ونما کا سلسلہ جاری ہے۔

اگر ہم اردو زبان وادب کے ابتدائی اور وسطی ادوار سے آگے بڑھ جائیں تو ہم اس دور میں داخل ہوں گے جب سلطنت مغلیہ زوال آمادہ ہوچکی تھی لیکن اس وقت تک اردو ایک تناور درخت کی شکل اختیار کرچکی تھی۔ اردو زبان وادب کی ترقی میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کی بہت بڑی اہمیت ہے اس کی تکمیل بیسویں صدی عیسوی میں ہوئی اور حقیقت تو یہ ہے کہ ذی حیات چیزیں یا تو ارتقا پذیر ہوتی ہیں یا پھر زوال آمادہ ہوجاتی ہیں۔ ان میں ضعف واختلال پیدا ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ فنا ہوجاتی ہیں۔ بفضلہ تعالیٰ اردو زبان وادب کی ترقی جاری ہے۔

حضرت صوفی منیریؒ نے انیسویں صدی عیسوی میں (سنہ ١٩٠٠ء) وفات پائی ان کے عہد میں اردو کا ادبی ماحول خاصتاً ترقی یافتہ ہوچکا تھا۔ حضرت صوفی کی ولادت باسعادت سنہ ١٨٣٦ء میں ہوچکی تھی۔ کم وبیش انیسویں صدی عیسوی کی آخری تین چوتھائیوں کا انھوں نے بغور مشاہدہ کیا۔ اسی دور میں شمالی ہند اردو ادب کا سب سے بڑا مرکز بن چکا تھا۔ دبستانِ دلی،

دبستان لکھنؤ، دبستان عظیم آباد، اور فورٹ ولیم کالج کلکتہ کو نوبت بنوبت فروغ حاصل ہوتا رہا بعد میں پنجاب کے مرکز لاہور میں بھی اردو زبان و ادب کی ارتقا پذیری کے لئے زمین تیار ہو چکی تھی اور فضا بھی بہت ساز گار ہو چکی تھی۔ کرنل ہالرائیڈ، حالیؔ پانی پتی اور محمد حسین آزاد نے وہاں اردو کے تنظیمی ادارے قائم کر دیئے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالیؔ اور صوفیؔ منیریؒ دونوں کی شاعرانہ تربیت اور فاضلانہ اصلاح غالبؔ دہلوی کے ہاتھوں ہوئی۔ سر سید احمد خاں کی قیادت میں علی گڑھ تحریک نے ادبی طور پر بہت اہم خدمتیں انجام دی ہیں اور اسی تحریک نے جدید اردو ادب کی فضا پیدا کر دی تھی۔ سرسید، حالیؔ، محسن الملک، وقار الملک اور شبلی نعمانی براہ راست اس تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ نذیر احمد دہلوی اور ذکاء اللہ خاں بھی اہل حلقہ ہی میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ ماسٹر رام چندر نے اردو صحافت کو مضبوط بنیادوں پر قائم کر دیا تھا اور تمام دیار و امصار میں اردو ہفتہ وار اخبار شائع ہو رہے تھے۔ انگریزی تعلیم نے اردو کے روایتی سرمایہ میں اضافہ کرنا شروع کر دیا تھا گویا حضرت صوفیؔ منیریؒ کا عہد، قدیم اور جدید کے امتزاج و ترکیب کا تھا اور ظاہر ہے کہ ہر ترکیب کے پہلے تصادم شروع ہوتا ہے خود حالیؔ کی شاعری اور تہذیب الاخلاق کے حلقے کی نثر نگاری پر اہل لکھنؤ پھبتیاں کستے رہتے تھے اسی طرح حالیؔ اور صوفیؔ کے استاد غالبؔ بھی اپنے شہر میں مورد اعتراض رہے ہیں اس کی وجہ بھی یہی تھی کہ غالبؔ عندلیب "گلشن نا آفریدہ" تھے لال قلعہ، چاندنی چوک، جامع مسجد کی سیڑھیوں اور اردو بازار میں ذوقؔ دہلوی کا سکہ چلتا تھا اور غالبؔ کی جدّت کو بدعت سمجھا جاتا تھا۔

اردو ادب کی روایات میں شاعری کا بہت بڑا حصہ رہا ہے اور نثر نگاری کی طرف توجہ باقاعدہ طور پر فورٹ ولیم کالج کلکتہ (۱۸۰۰ء تا ۱۸۳۶ء) سے شروع ہوئی۔ یہ ترجمہ کا دور تھا اسی زمانے میں اردو کی مشہور داستانیں بھی لکھی گئی ہیں۔ طلسم ہوشربا، طلسم نورانشاں، باغ و بہار، آرائش محفل اور فسانہ عجائب وغیرہ وغیرہ لیکن جدید اردو نثر علی گڑھ تحریک کی مرہون منت ہے۔ غالباً حضرت صوفیؔ کی توجہ نثر نگاری کی طرف اسی وجہ کر ہوئی کہ وہ علی گڑھ تحریک سے متاثر ہوئے تھے۔ مرکز علی گڑھ دبستان دہلی کا ایک ضمیمہ تھا حضرت صوفیؔ منیریؒ کے نثر کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان پر لکھنوی نثر نگاری کا بھی اثر پڑا ہے کیونکہ ان کی نثر اگر صاف، سلیس اور رواں تو ساتھ ہی ساتھ رنگین اور پرکار، مقفّی اور مرصّع بھی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو کی جدید نثر نگاری سے بھی متاثر ہیں اور روایتی نثر نگاری سے بھی اور یہ نثر نگاری داستانوں کی نثر نگاری ہے۔ کیا عجب ہے کہ انہوں نے ملاؔ وجہی کی سب رس کا بھی مطالعہ کیا ہو اور اس طرح اردو نثر نگاری کی قدیم روایت سے بھی متاثر ہوئے ہوں کیونکہ راحت روح کا اسلوب بیان اور طرز اظہار ایمائی اور رمزی ہے جو سب رس کا طریقہ پیش کش ہے۔

حضرت صوفیؔ منیریؒ کے ادبی ماحول کا میں نے ایک خاکہ پیش کیا ہے اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میں اس خاکہ میں رنگ بھر دوں۔

بہار کا ادبی ماحول

ہندوستان کے دیگر صوبوں کی طرح بہار بھی ابتدا ہی سے علمی ماحول کا آئینہ دار رہا ہے۔ تلاش و جستجو سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں بھی جو ابتدائی نقوش پائے جاتے ہیں انھیں بہار کا حصہ نمایاں نظر آتا ہے۔ بہار کے اسی ماحول میں مختلف ادوار میں ہمیں شعرا اور ادبا کی معتدبہ تعداد ملتی ہے۔ ان کی تخلیقات نے بہار کی ادبی فضا کو برقرار رکھا اور اسی ادبی ماحول میں حضرت صوفی منیریؒ نے اپنے ذوق شعری اور نثر نگاری کو پروان چڑھایا۔ چنانچہ ہندوستان کے دوسرے صوبوں کی طرح بہار میں بھی اردو کی ترویج و اشاعت بیشتر صوفیائے کرام کی وجہ سے ہوئی۔ صوبہ بہار میں مسلمانوں کی آمد ۵۷۶ھ کے پہلے ہی شروع ہو گئی تھی لیکن امام محمد تاج فقیہہ اور ان کے شرکائے کار کی آمد سنہ مذکور میں ہوئی۔ آپ کے پوتے حضرت مخدوم یحییٰ منیریؒ کے صاحبزادے حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ (۶۶۱ تا ۷۸۲ھ) اور آپ کے جانشین حضرت مولانا مظفر شمس بلخی (المتوفی ۸۰۳ھ) اور دوسرے بزرگان دین کے مقولے اور دوہے اردو کے نقوش اولیں ہیں۔ یہ بزرگان دین عہد قدیم میں صوفیائے دکن، گجرات، دہلی اور پنجاب کے دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ آپ کی خانقاہیں اور درسگاہیں رشد و ہدایت کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی ترویج و اشاعت کا مرکز بنی ہوئی تھیں۔ مربوط طریقے پر اردو شاعری یا نثر کے نمونے نویں اور دسویں صدی ہجری کے ابھی تک نہیں ملے ہیں۔ لیکن تحقیق و تفتیش کا دروازہ کھلا ہوا ہے جس سے بہت کچھ امیدیں وابستہ ہیں۔ البتہ دسویں صدی ہجری کے اواخر یا گیارہویں صدی کے اوائل کی شاعری کا نمونہ مجھے دستیاب ہوا ہے جن کے بارے میں اتنا عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ چند اوراق منظوم نقشہ کے مجھے اپنے خاندانی کتب خانہ سے دستیاب ہوئے ہیں۔ اس پر ۱۱۶۵ھ کی مہر ہے اور اس مہر پر شرف الدین بڈھانوی کا نام ہے یہ نظم پندرہ صفحات پر مشتمل ہے۔ درمیان اور آخر کے صفحات غائب ہیں۔ زبان کا سانچہ کھڑی بولی کے ساتھ اور

بولیوں سے بھی مخلوط ہے۔ نظم کی ہیئیات مثنوی کی ہے۔ جا بجا فارسی اور عربی کے الفاظ ہیں۔ اس کے شاعر کا نام شمس حسن بن یار معلوم ہوتا ہے۔ اس میں باب و فصل کے تحت مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ کتابت خط نسخ میں ہے کاغذ بھی بوسیدہ ہے نمونتاً چند اشعار پیش کرتا ہوں ؎

ایکت راجا سرجن ہار جسکنہہ پوجہنہ دوئی سنسار
تس کیں پہلیں کرتوں یاد توتو ہووے دونہہ جگ شاد
اکھی شمس حسن بن یار
مومن کیرا جانک بچار

مذکورہ بالا حقائق سے یہ پتہ چلتا ہے کہ بہار کی ادبی روایتیں بہت قدیم ہیں۔ اور جدید تحقیق سے بھی یہ پتہ چلتا ہے کہ دبستان دکن کے دور اولی کے معاً بعد بہار میں تخلیق ادب کا کام شروع ہو چکا تھا اور یہاں کے صوفیائے کرام شعر و ادب کی آبیاری کر رہے تھے۔ جس کی وجہ سے یہاں کی شاعری میں داخلیت کا عنصر غالب تھا۔ صوفیانہ خیالات، سنجیدگی اور پاکیزگی کی آمیزش نے یہاں کی شاعری کو اور نکھارا پھر تاریخی وجوہ سے پٹنہ اور دہلی کی فضا ایک جیسی تھی اس لئے دہلی کی مماثلت بھی اسے حاصل رہی۔

صوبہ بہار میں گیارہویں صدی ہجری سے اُردو ادب کا تسلسل ہمیں ملتا ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی (۱۰۵۴ھ تا ۱۱۳۳ھ) کی تقلید شعرائے دلی نے بھی کی ہے۔ سید عماد الدین پھلواری (۱۰۶۵ھ تا ۱۱۲۴ھ) ملا محمد علیم تحقیق (۱۱۰۷ھ تا ۱۱۶۳ھ)۔ غلام نقش بند سجاد۔ حضرت بی بی ولیہ۔ لالہ اجاگر چند الفت۔ مہاراجہ رام نرائن موزوں وغیرہ کے نمونۂ کلام اردو ملتے ہیں۔ شاہ آیت اللہ جوہری (۱۱۳۶ھ تا ۱۲۱۰ھ) غلام یحییٰ حضور متوفی ۱۲۰۶ھ۔ شیخ محمد روشن جوشش عظیم آبادی (۱۱۵۰ھ تا ۱۲۱۶ھ)۔ شاہ نورالحق طپاں (۱۱۵۶ھ تا ۱۲۲۳ھ) دل عظیم آبادی غلام علی راسخ عظیم آبادی (ھ تا ۱۲۳۸ھ)۔ شاہ ابوالحسن فرد (۱۱۹۱ھ تا ۱۲۶۵ھ) کے علاوہ کچھ شعرائے شاہجہاں آباد بھی عظیم آباد آئے اور یہاں کی ادب نوازی کی وجہ کر یہیں کے ہو رہے۔ اشرف علی فغاں، میر محمد باقر حزیں (۱۱۶۵ھ) شاہ رکن الدین عشق (۱۲۰۳ھ) مرزا محمد علی فدوی (۱۲۱۰ھ) مہاراجہ کلیان سنگھ عاشق۔ ضیا عظیم آبادی۔ استاد میر حسن جیسی شخصیتیں عظمت و شہرت کی حامل رہیں۔ مذکورہ بالا شعراء میں زیادہ تر صوفی شعراء تھے جس کے اشعار میں صوفیانہ خیالات کا میلان زیادہ پایا جاتا ہے۔ غزل اور مرثیوں میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ان میں راسخ عظیم آبادی کا نام زیادہ روشن ہے کیونکہ وہ ایک خاص میلان کی وجہ سے شہرت و عظمت کے حامل ہوئے۔ غزل اور مثنوی میں بیش بہا اضافے کئے ان کی غزلوں میں داخلیت کا عنصر غالب ہے اور ان کی مثنویاں بھی اسی میلان کی

نمائندگی کرتی ہیں۔

راسخ عظیم آبادی نے اردو شاعری کی جو شمع جلائی تھی اس کی لو تیرہویں صدی ہجری میں اور تیز ہوگئی اور یہاں کی اُردو شاعری کے میلانات زیادہ قابل توجہ ہوگئے۔ چنانچہ اس عہد میں شعرائے بہار نے شاعری کے مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی اور اس میں درجہ کمال پیدا کیا۔ راسخ عظیم آبادی کے شاگرد فرحت عظیم آبادی متوفی (۱۸۶۱ء)، شاہ امیرالدین وجد (۱۷۹۸ء تا ۱۸۶۸ء) جعفر حسین خاں فیض (۱۲۱۵ھ تا ۱۲۸۳ھ) شاگرد مصحفی،
حسرت عظیم آبادی (۱۲۳۱ھ تا ۱۳۰۴ھ) عبدالحمید پریشاں (۱۲۴۵ھ تا ــــــ) شوق نیموی (۱۲۷۸ھ تا ۱۳۲۲ھ) شاد عظیم آبادی (۱۸۴۶ء تا ۱۹۲۷ء) عبدالغفور شہباز (۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۸ء) صفیر بلگرامی (۱۲۴۹ھ تا ۱۳۰۷ھ) اکبر داناپوری (۱۳۶۰ھ تا ۱۳۲۷ھ) فضل الحق آزاد (۱۸۵۲ء تا ۱۹۴۲ء) احقر بہاری (۱۲۷۶ھ تا ۱۳۴۸ھ) امداد امام اثر (۱۸۴۹ء تا ۱۹۳۰ء) شرقی منیری (۱۲۸۱ھ تا ۱۳۴۳ھ) وغیرہ اس عہد کے ممتاز شعراء ہیں۔ ان شعرائے بہار نے نہ صرف غزل کی آراستگی میں کاوشیں کیں بلکہ مثنوی نگاری کو بھی بیش از بیش فروغ دیا۔ راسخ عظیم آبادی نے اس صنف میں اپنے کمال دکھلائے تھے۔ اسی میلان کو اسی عہد کے شعراء نے پروان چڑھایا ہے اور دلکشی بخشی۔ خود شوق منیری نے بھی بہتیری مثنویاں لکھیں۔ شوق نیموی کی مثنویاں نغمۂ راز (۱۳۰۳ھ) سوز و گداز (۱۳۱۲ھ) یہ مثنوی بڑی شہرت کی حامل ہے۔ اس کے علاوہ دردِ جدائی، صبحِ وصال، شامِ فراق جیسی دلکش اور دلچسپ مثنویاں لکھیں۔ شوق نیموی کی مثنویوں میں داخلیت اور خارجیت کا سنگم ہے۔ شاد عظیم آبادی نے بھی مثنوی کے میلان کو ارتقاء پذیر کیا۔ نالۂ شاد (۱۲۷۸ھ) مثنوی چشمۂ کوثر (غیر مطبوعہ) اور ایک قومی مثنوی مادرِ ہند لکھی ہے۔ شاہ امیرالدین وجد کی بھی تین غیر مطبوعہ مثنویاں موجود ہیں۔ کیفی بہاری کی قومی مثنوی ۱۹۱۲ء میں شرر کے اہتمام سے طبع ہوئی۔ باقر عظیم آبادی نے بھی مثنوی کیمیائے دل لکھی۔ احقر بہاری، شرقی منیری کی بھی غیر مطبوعہ مثنویاں یادگار ہیں۔ اسی طرح عبدالغفور شہباز، فضل حق آزاد اور جوش منیری نے اس صنف میں نئے نئے اضافے کیے۔

مرثیہ کی روایت بھی قدیم ہے۔ پھلواری کے عہد قدیم کے صوفی شعراء نے بھی مرثیے لکھے اور جب میر انیس، دبیر اور مونس ۱۸۵۸ء میں پٹنہ آئے تو اس کے بعد یہاں مرثیہ گوئی کا میلان اور بڑھ گیا۔ انیس کے بعد مرثیہ گو شعراء کی آمد کا سلسلہ برابر کے لیے جاری ہوگیا۔ شاد عظیم آبادی اور فضل حق آزاد نے اس صنف پر طبع آزمائی کی۔

اس عہد کے بہار میں آزاد اور حالی کی تتبع میں نئے رنگ کی (جدید نظمیں) اردو نظمیں لکھی گئیں۔ اس باب کے سرِ فہرست عبدالغفور شہباز کا نام آتا ہے۔ خیالات شہباز کے نام سے نظموں کا مجموعہ شائع ہوا اور آپ کے ہمعصر علامہ فضل حق آزاد ہیں جن کی قومی اور تمثیلی نظمیں بھی مشہور ہیں۔ شاد عظیم آبادی نے بھی اس رنگ میں مختلف نظمیں کہی ہیں۔ احقر بہاری نے

نثر بند کا ایک سرمں لکھا جس کی وجہ سے فرنگیوں کی قید میں پڑے۔

صوبہ بہار میں اردو شاعری کی طرح اردو نثر نگاری کی ترویج و اشاعت بھی صوفیوں کے زیر اثر ہوئیں۔ اب تک کی تحقیقات کے مطابق بہار کی نثر کو دہلی کی نثر پر تقدم حاصل ہے اس لئے کہ فضلی کی کربل کتھا یا دہ مجلس سے پہلے یہاں اردو کے نثری نمونے ملتے ہیں۔ تحقیق کی روشنی میں سب سے پہلے حضرت عماد الدین قلندر پھلواری کا ایک مذہبی مختصر رسالہ ہے جو صراط مستقیم المعروف بہ سیدھا راستہ کے نام سے منسوب ہے۔ یہ رسالہ دس سو اکاسی ۱۰۸۱ھ ہجری میں تمام ہوا ہے اس میں سات چھوٹی چھوٹی فصلیں ہیں اس کا تعلق دینیات اور مذہب سے ہے اور زبان قدیم ہے۔ اس کے بعد حضرت ظہور الحق ظہور (۱۱۸۶ھ تا ۱۲۳۴ھ) کے چار نثری رسالے پائے جاتے ہیں۔ (۱) رسالہ نماز (۲) فضائل رمضان (۳) فیض عام (۴) کسب النبی یہ سب رسالے ۱۲۰۰ھ سے ۱۲۳۰ھ تک لکھے گئے۔ حضرت مخدوم شاہ حسن علی متوفی ۱۲۲۴ھ خلیفہ و مرید و مجاز حضرت منعم پاکباز عظیم آباد کے جلیل القدر بزرگ گزرے ہیں سلسلہ ابوالعلائیہ کو آپ سے بہت فروغ ہوا۔ آپ کے خطوط کا مجموعہ ہمارے خاندانی کتب خانہ قادریہ اسلام پور پٹنہ میں محفوظ ہے جس میں ایک خط بزبان اُردو (ہندی) بھی ہے اس سے اس عہد کی اردو نثر کے طرز اور زبان کا پتہ چلتا ہے۔ حضرت تقی حسن بلخی[1] متوفی ۱۲۵۸ھ حضرت حسین نوشہ توحید بلخی کی اولاد میں ہیں۔ آپ نے اردو نثر میں ایک کتاب "احکام" کے نام سے لکھی ہے جو ۱۲۸۲ھ میں کلکتہ سے طبع بھی ہو چکی ہے اس میں عقائد و ایمان کی بحث اور دینی مسائل ہیں۔ یہ سب رسالے مذہبی ہیں۔ ان کی زبان قدیم ہے لیکن رواں ہے۔ حضرت محمد اسحٰق عرف پیر و مڑیا عظیم آبادی ۱۲۳۲ھ کا دو رسالہ اصول احکام شرع اور دوسرا جذبات معینہ کا پتہ استاذی پروفیسر اختر اورینوی صاحب نے لگایا ہے۔ پہلا رسالہ سفرنامہ جذبات معینہ ہے اور رسالہ اصول احکام شرع میں شرعی احکام اکتیس ۳۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ محمد احسن گیلانی ۱۳۶۶ھ اور شجاع الدین علی متوفی ۱۲۵۶ھ کے بھی رسائل ہیں جو اردو نثر میں ہیں اور یہ فقہی ہیں۔ شاہ عطا حسین منعمی (۱۲۳۱ھ تا ۱۳۱۱ھ) نے بھی ۱۲۶۰ھ میں ہدایت المسافرین تالیف کی۔ علمائے صادق پور نے بھی اردو نثر کی تخلیق میں بہت بڑا حصہ لیا ہے۔ ولایت علی اور ان کے بھائیوں نے مختلف رسائل ایمان و عقائد پہ لکھے ہیں عبد الرحیم صادق پوری نے سوانح نگاری میں ایک تذکرہ "الدار المنثور" لکھا ہے۔ جو ۱۳۰۹ھ میں طبع بھی ہوا۔ یہاں ترجمہ کا کام زیادہ نہیں ہوا ہے۔ بلکہ طبعزاد نثر زیادہ لکھی گئی ہیں۔

لکھنؤ اور دہلی میں داستان طرازی کا رجحان عام تھا اور اس کو مقبولیت خاص حاصل تھی۔ اس لئے بہار میں بھی اس کی طرف توجہ کی گئی چنانچہ عالم علی عظیم آبادی نے بوستانِ خیال کا ملخص ترجمہ زبدۃ الخیال سے موسوم کر کے کیا ہے۔ اس کے مختلف نسخے موجود ہیں۔ کتب خانہ قادریہ میں ۱۲۵۲ھ کا مخطوطہ ہے۔ یہ تالیف زیور طبع سے بھی آراستہ ہو چکی اس کی زبان سادہ اور رواں ہے۔ تعقد کی

---

[1] بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء مصنفہ ڈاکٹر سید اختر احمد اورینوی ص ۲۴۸

وجہ سے دلکشی اور دلچسپی اس میں زیادہ ہے۔ بوستان خیال کا ترجمہ دس جلدوں میں قصۂ بوستان خیال کے نام صفیر بلگرامی نے بھی کیا۔ خواجہ فخرالدین سخن دہلوی ثم بہاری کی ادبی کاوشیں چونکہ بہار ہی میں ہوئی ہیں اس لئے ان کو بہاری قرار دیا گیا ہے۔ آپ نے سروش سخن ایک طبعزاد داستان یا افسانہ ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۰ء میں لکھا ہے۔ یہ فسانۂ عجائب کے جواب میں لکھا گیا ہے اسے تمثیلی داستان بھی کہہ سکتے ہیں۔ جابجا مقفی اور مسجع عبارتیں ہیں لیکن سلیقہ، سادگی اور سلاست کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا ہے جگہ جگہ اردو کے اساتذہ کے اشعار مثالاً پیش کئے گئے ہیں۔ اس میں صوفی منیری نے اس کی قطعہ تاریخ لکھا ہے۔ وہ ۱۳۰۵ھ میں زیور طبع سے مزین ہوئی ہے۔ ایک دوسری نثری تصنیف اپنے لڑکے کی تعلیم و تربیت کے لئے تہذیب النفوس نام سے لکھی ہے جو تین حصوں پر مشتمل ہے۔

داستان کو ناول کا پیش رو کہا جاتا ہے اس لئے داستانوں کی بنیاد پر ناول نگاری کی عمارت کھڑی کی گئی۔ شاد عظیم آبادی سے صورۃ الخیال یا ولایتی کی آپ بیتی ناول منسوب ہے۔ لیکن تحقیق یہ ہے کہ یہ منشی حسن علی کی تالیف تھی۔ منشی حسن علی نے ۱۸۸۰ء میں جون فاسٹر کی کتاب ڈیسیشن آف کیریکٹر کا ترجمہ "قوت فیصلہ" کے نام کیا تھا۔ "سجاد سنبل" بھی آپ کی تصنیف ہے[1] نقش طاؤس محمد اعظم علی کا ناول ہے جو ۱۸۸۱ء میں طبع ہوا۔ سید افضل الدین عظیم آبادی متوفی ۱۹۰۶ء کا ناول "فسانہ خورشیدی" ۱۳۰۳ھ میں طبع ہوا۔ صفیر بلگرامی کا ناول "جوہر مقالات" ۱۸۸۶ء میں طباعت پذیر ہوا۔ ان کا دوسرا ناول "گلبن موزون" کے نام سے مشہور ہوا۔ رشیدۃ النساء (۱۸۵۳ء تا ۱۹۲۹ء) نے ایک اصلاحی ناول "اصلاح النساء" لکھا جو ۱۳۱۱ھ میں طبع ہوا۔ علی سجاد عظیم آبادی کے دو ناول "نئی نویلی" اور "محل خانہ" مشہور ہیں۔ جن میں سے محل خانہ دو حصہ پر مشتمل ہے پہلا حصہ ۱۹۰۳ء میں طبع ہوا۔ دوسرا حصہ غیر مطبوعہ ہے۔ ضمیر الدین احمد عرش گیاوی نے "ثمرۂ نافرمانی" کے نام سے ایک ناولٹ لکھا۔ (اسلم عظیم آبادی نے بھی ایک ناولٹ "فسانہ شریفی" تصنیف کیا) مختصر یہ کہ صوبہ بہار کا یہ دور ناول نویسی کے اعتبار سے قابل قدر اور قابلِ فخر ہے۔

تنقید نویسی اور تذکرہ نگاری میں بھی یہاں کے ادباء نے کاوشیں کیں۔ صفیر بلگرامی نے "تذکرۂ جلوۂ خضر" کی تین جلدیں لکھیں۔ "تحقیق اللسانی"، "رشحات صفیر"، "رسالۂ چشمہ کوثر"، "تذکرہ مرثیہ گویان" جیسی مفید اور کارآمد کتابیں لکھیں۔ عبدالغفور شہباز نے "زندگانی بے نظیر" لکھی ہے۔ یہ شہباز کا معرکتہ الآراء علمی کارنامہ ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے حالات پر انگریزی اصول تذکرہ نویسی کے رو سے بہت تفصیلی بحث کی ہے یہ ۱۸۹۲ء میں مرتب ہوا اور مطبع نولکشور نے ۱۹۰۰ء میں شائع کیا۔ امداد امام اثر نے کاشف الحقائق دو جلدوں میں تصنیف کی جس میں ایشیائی اور یوروپین شاعری پر بڑی ناقدانہ

---

[1] رسالہ اشارہ ماہنامہ پٹنہ مئی ۱۹۶۲ء۔ بہار کا ایک گمنام مصنف مقالہ نگار سید حسن صدر شعبۂ فارسی پٹنہ

اور بصیرانہ بحثیں کی ہیں۔ اردو شاعری پر تنقید جدید کے اعتبار سے یہ بڑی کار آمد تصنیف ہے۔ عبد السلام ندوی نے لکھا ہے کہ "بعض تذکروں میں اردو شاعری کے متعلق کافی تاریخی سرمایہ موجود ہے۔ اور اس باب میں "تذکرۂ جلوۂ خضر" کی دونوں جلدیں تمام اردو تذکروں پر تفوق و امتیاز رکھتی ہیں۔ تذکروں کے علاوہ خود اردو شاعری پر متعدد تنقیدی کتابیں لکھی گئی ہیں مقدمہ دیوان حالی، موازنہ انیس و دبیر اور کاشف الحقائق مولوی سید امداد امام اثر خصوصیت کے ساتھ ہمارے لیے کار آمد ثابت ہوئی ہیں اور ہم نے ان سے کافی فائدہ اٹھایا ہے"[1]۔ اس کے علاوہ شاد عظیم آبادی نے "نقش پائیدار"، "نادرِ بہار"، "حیات فریاد"۔ شوق نیموی نے "یادگار وطن"، "سرمۂ تحقیق"۔ عبد الغنی استھانوی نے "تنقیہ حقوق نسواں"۔ نصیر حسین خیال نے "مغل اور اردو"، "داستان اردو"۔ حسن علی نے "تائیدِ حق"۔ شاہ اکبر داناپوری نے "اشرف التواریخ" تین جلدوں میں "سیر دہلی"، "نذر محبوب" جیسی تصانیف لکھیں۔ اس دور میں مذہبی رسالے ردِ عیسائیت تائیدِ اسلام میں لکھے گئے۔ یہ دور اخبار نویسی کا بھی دور تھا۔ غدر سے پہلے ہرکارہ اخبار پٹنہ سے شائع ہوا۔ اس عہد میں آرہ گزٹ..... شرف الاخبار اور اپنچ کا اجرا ہوا جس میں الپنچ پٹنہ کی بڑی شہرت ہوئی۔ اس کے مضمون نگاروں میں عبد الحمید پریشاں عبد الغفور شہباز، فضل حق آزاد، عبد الرحیم استھانوی، شرقی منیری چھپے اور علانیہ نامہ نگار بھی تھے۔ اس زمانے میں عظیم آباد گیا، آرہ، مظفرپور، بہار شریف وغیرہ میں بھی ادبی صحبتیں، مشاعرے اور شاعرانہ چشمکیں بھی ہوتی تھیں۔ شاد اور فضل حق آزاد میں شاعرانہ چشمکیں چلا کیں۔ دہلی اور لکھنؤ سے شعرائے کرام کی آمد نے اس میں اور رنگ آمیزیاں کیں۔ میر انیس، مرزا دبیر، داغ دہلوی، سائل دہلوی، امیر مینائی، کوثر خیرآبادی، ریاض وغیرہ یہاں آئے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں کے مسلم معاشرہ میں بڑی زندگی پائی جاتی تھی۔

مختصر یہ کہ حضرت صوفی کے عہد میں بہار اور بیرون بہار کے اردو مراکز میں بڑی ادبی سرگرمی پائی جاتی تھی۔ اواخر انیسویں صدی عیسوی کو ہم بجا طور پر جدید اردو ادب کا عہد زریں کہہ سکتے ہیں۔ عظیم آباد بھی ہندوستان گیر ادبی زنجیر کی ایک سنہری کڑی ہے۔ لازماً ایسے ماحول میں ایک ذہین شخص کو نہ صرف تحریک تخلیق ہوتی ہے۔ بلکہ پھولنے پھلنے کا بھی موقع ملتا ہے۔ صوفی منیریؒ کی خاندانی روایات اور صوفیانہ ماحول بھی انھیں اردو ادب کی خدمت کی طرف مائل کر رہے تھے۔ ان کی شخصیت اور میلان طبع جمالیاتی ذوق سے آراستہ تھا۔ فطری تقاضا، وراثت اور ماحول نے صوفی منیریؒ کی تخلیقی صلاحیتوں کی پرورش کی اور اسے پروان چڑھایا۔ انھوں نے نظم و نثر دونوں کی طرف توجہ کی۔ ان کی مثنویوں میں بھی صوفیانہ میلانات کی جلوہ گری پائی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ان کی جزئیات میں بھی نتیجہ کے طور پر اخلاقی نکتہ نکالا جاتا ہے اور انکی نثر نگاری

---

[1] شعر الہند حصہ اول دیباچہ صفحہ ۱ مصنفہ عبد السلام ندوی۔

اخلاقی، مذہبی اور صوفیانہ رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ اس امر کی تفصیل آگے آئے گی اور یہی میرے مقولے کا موضوع ہے۔

اٹھارہ سو ستاون عیسوی کی ۱۸۵۷ء ناکامیاب جنگ آزادی کے بعد ہندوستانیوں پر مایوسی کی گھٹا چھا گئیں۔ خصوصاً مسلمانوں پر۔ ہند اسلامی تعمیر و تشکیل میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک تھے۔ لیکن رہبری اور ہدایت کاری کا مقام مسلمانوں کو حاصل تھا اس لئے جب سلطنت مغلیہ شکست و ریخت کا شکار ہوگئی تو مسلمانوں پر زیادہ تباہی آئی لیکن انگریزوں کے تسلط نے ہندوستانیوں میں نئی بیداری پیدا کر دی۔ اواخر انیسویں صدی عیسوی میں فکری انقلابات آنے لگے۔ نفسی تبدیلی شروع ہوئی۔ سماجی، سیاسی اور اقتصادی تحریکات ابھریں اور ردعمل کے طور پر حیات تازہ کی صبح صادق طلوع ہوئی۔ اس نئی صبح کی کرنوں نے اردو دنیا میں بھی روشنی پیدا کی۔ اس عہد میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے اندر مذہبی بیداری بھی پیدا ہونے لگی۔ اور تہذیب کے تمام شعبوں میں ترقی کے آثار نظر آنے لگے۔ ادب نے بھی آگے قدم بڑھایا۔

اوپر کی معروضات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خانقاہوں اور مذہبی مراکز میں بھی اردو زبان کو ذریعہ اظہار و بیان اور وسیلۂ رشد و ہدایت بنایا گیا۔ یہ سلسلہ خانوادۂ ولی اللہی سے شروع ہوتا ہے اور پھیلتا ہوا ہندوستان گیر بن جاتا ہے۔ تا آنکہ اواخر انیسویں صدی میں مذہبی اور نیم مذہبی عنوان سے یہ میلان پنجاب اور صوبہ متحدہ میں ابھرا اور بہار میں بھی چمکا، وہابی تحریک اور یو۔ پی۔ کی علی گڈھ تحریک نے بڑے دوررس نتائج پیدا کئے۔ دیوبند اور ندوہ میں بھی احیائی کوششیں شروع ہوئیں اور ان تمام مراکز نے اردو زبان و ادب کو ذریعہ اظہار بنایا۔

ہر چند کہ خانقاہوں میں عام طور پر ابھی تک مذاق خانقاہی طاری تھا لیکن ہندوستان میں اسلامی احیا کے لئے سعی و کوشش کا آغاز بھی خانقاہ ہی سے ہوا تھا۔ حضرت شاہ ولی اللہ اور حضرت سید احمد بریلوی نے احیائے اسلام کے لئے جو رود کو تم رواں کیا تھا وہ موج در موج آگے بڑھتا ہی رہا، خود بہار میں صادق پوری بزرگوں نے اسلام کی خاطر جو عظیم قربانیاں دی تھیں وہ بھی روح پرور ثابت ہوئیں۔

اگرچہ بہار کی خانقاہوں نے میدان عمل میں مجاہدانہ سرگرمی نہیں دکھلائی لیکن یہاں کے سجادہ نشینوں کے دلوں میں ضرور بیداری پیدا ہوئی ہوگی۔ ویسے بھی یہ خانقاہیں ہمیشہ رشد و ہدایت کا مرکز بنی رہی ہیں۔ حضرت صوفی منیری نے بھی اپنی اخلاقی اور مذہبی تعلیمات کے لئے اردو شعر و ادب کو منتخب کیا اور اس کے ذریعہ اصلاح کا کام جاری ہوا۔ بہار کی خانقاہیں ہمیشہ اردو ادب کی تخلیق میں آگے آگے رہی ہیں۔ حضرت صوفی منیری نے خاندانی روایت اور ماحول سے متاثر ہو کر مذہبی اور اخلاقی بنیادوں پر تخلیق ادب کا کام شروع کیا۔

حالاتِ صوفی منیریؒ

حضرت صوفی منیری اوصاف اور مسلک ظاہری و باطنی دونوں حیثیت سے صوفی صافی تھے۔ گمنام پسندی ان کا مسلک، عزلت گزینی ان کا مشرب اور یہ ہمت خاص اپنے بزرگوں کے ورثے سے پائی تھی۔ اسی لئے آپ کے حالات تذکروں میں کمیاب ہیں جن سے کچھ مواد لیے جاسکتے ...... البتہ ان کے صاحبزادوں اور اخلاف نے کچھ آپ کے حالات پر اپنے مضامین میں جس کو انہوں نے ضروری سمجھا روشنی ڈالی ہے۔ اور زیادہ حالات سفینے کے بجائے سینے میں محفوظ رہے۔ جب میں نے اپنے پَردادا حضرت صوفی منیری کے حالات کے سلسلے میں اپنے خاندان والوں اور ان کے متوسلین سے تحقیق و جستجو شروع کی تو مجھے کچھ ایسے واقعات و حالات کا پتہ چلا جو پردۂ گمنامی میں تھے۔ اس سلسلے میں جو معلومات فراہم کئے رہیں وہ پہلی بار تحریری شکل میں منظر عام پر آرہی ہیں۔ گو اس کے پہلے جناب ڈاکٹر خالد رشید صبا نے حضرت صوفی منیری کی شاعری پر اپنا تحقیقی مقالہ پیش کیا ہے لیکن بعض تفصیلات اس میں بھی نظر نہیں آتی ہیں کیونکہ مقالہ نگار کو بہت سی ضروری باتوں کا علم نہ ہو سکا۔ غرض یہ ہے کہ مقولہ صاحب البیت ادری بمافیہ (گھر والا ہی گھر کی حالت زیادہ بہتر جانتا ہے) کے مصداق حضرت موصوف کے حالات کا علم زیادہ ہوا اور میں نے اس مقالہ میں اس بات کو خصوصیت کے ساتھ مدنظر رکھا ہے کہ جتنے حقائق دستیاب ہوسکیں ضائع نہ ہوں مثلاً حضرت صوفی منیریؒ کی جائے پیدائش (منیر شریف) اور اس کی تاریخی اہمیت، خاندان، شادی و خانہ آبادی اور اولاد و اخلاف کے تذکرے میں اس مقالہ میں بعض نئی باتیں پیش کی گئی ہیں۔

منیر شریف

منیر شریف وہ گہوارہ ہے جہاں حضرت صوفی منیری کے خاندان کے بیشتر افراد اور خود انہوں نے پرورش پائی ہے۔ یہ ایک مشہور قصبہ ہے جو پٹنے سے بیس میل پچھم واقع ہے۔ یہ تاریخی قصبہ کسی زمانے میں سیاسی، ثقافتی، تجارتی اور مذہبی حیثیت سے ایک اہم مرکز تھا۔ اب بھی جو کھنڈرات، شکستہ عمارتیں، مقابر، مزار اور مساجد کے آثارات موجود ہیں ان سے اس کی عظمت گذشتہ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ زمانۂ قدیم میں دریائے سون اس قصبہ سے بہت متصل تھا۔ اتر جانب سے سون اور گنگا کا سنگم نظر آتا ہے۔ پرانے خام قلعہ کے سلسلے اُتر سے دکھن جانب تک موجودہ قدیم خانقاہ اور مزارات کے درمیان واقع ہے اور اسی قدیم قلعہ کے آثار میں موریہ اور شنگ زمانے کی بڑی بڑی اینٹیں (عریض، طویل اور دبیز) آج بھی جابجا دکھائی

پڑتی ہیں۔ ڈھس کے اوپر اور ڈھس کے بیچے موریوں کے زمانے کے چمکدار برتنوں کے ٹکڑے جنہیں N.V.P. کہا جاتا ہے پائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس قصبے کے پچھم کا یہ سارا بالائی حصہ جو پرانے زمانے میں قلعہ کا کام دیتا ہے اس کو محکمۂ آثار قدیمہ نے اپنے ذمے کر لیا ہے۔

منیر کے متعلق جو سب سے قدیم تاریخی معلومات اب تک حاصل ہوئی ہیں اور جس کی تاریخی شہادت مورخین کے نزدیک ثقہ اور مستند تسلیم کی جاتی ہے وہ ایک تانبے کا دان پتر ہے۔ اس کی چوڑائی "½ ۱۱ ساڑھے گیارہ انچ اور لمبائی "۵ ۱ ایک فٹ پانچ انچ ہے۔ اس میں چھبیس ۲۶ سطریں کندہ ہیں۔ پٹنہ کالج کے سنسکرت کے پروفیسر رام اودتار شرما نے اس سنسکرت کتبہ کو پڑھا اور مشہور مورخ سر جدو ناتھ سرکار نے اس کا انگریزی ترجمہ کیا۔ متن اور ترجمہ بہار ریسرچ سوسائٹی کے جرنل ۱۹۱۶ء میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ اس وقت میں منیر کے ایک برہمن د. بجھاون گیر کے پاس یہ دان پتر تھا[1] آج کل ان کی اولاد شری امبیکا گیر برہمن کے پاس محفوظ ہے۔ منیر ہائر سکینڈری اسکول کے دو اساتذہ کرام کے وساطت سے مجھے اس دان پتر کو دیکھنے کا موقع ملا ہے۔

مذکورہ بالا دان پتر کو گوبند چندر دیو نے مورخہ بکرم ۱۱۸۳ مطابق ۱۱۲۴ء ۱۱ رمئی اتوار کو منیر کے ایک برہمن گنیشور سرمن کو عطا کیا تھا۔ گوبند چندر ایک گہڑوال راجہ تھا۔ ۱۱۱۴ء سے ۱۱۵۵ء تک حکمرانی کی۔ اسی گوبند چندر کے سنسکرت کے دو تام پتر (COPPER PLATES) گورکھپور کے ایک دیہی علاقہ لار میں بھی پائے گئے ہیں اور ان کا بکرم سمبت ۱۱۴۶ء کے مطابق ہوتا ہے۔ اسے منیر کے ایک برہمن گنیشور سرمن کو (GUNAVE) اور پدلی (PADALI) نام کے دیہات پٹلا منیارا (PATTALA MANYARA) میں دیا گیا ہے۔ پٹالا غالباً مغلوں کے پرگنہ کا مترادف تھا۔ گہڑوالوں نے بہار کے بیشتر علاقوں کو جس میں مگدھ اور منیر بھی شامل تھے پال اور سین خاندان کے راجاؤں سے چھین کر اپنے قبضے میں کر لیا تھا۔

گوبند پال نے اس پلیٹ میں تین چیزوں کا ذکر کیا ہے۔

(۱) بھاگ بھوگاکر (BHAG BHOGAKAR) (۲) پری رانیکر (PRE RANIKAR) (۳) ترشکا ڈنڈا (TURUSHKA DANDA) معطی علیہ برہمن گنیشور سرمن کو جسے یہ مواضعات دیئے گئے اس پر کچھ فرائض بھی عائد کئے گئے۔ ترشکا ڈنڈا کے اصلی مفہوم کے متعلق بہت اختلافات ہیں۔ کچھ لوگوں کا اتفاق اس بات پر ہے کہ یہ وہ محصول تھا جو ترکوں کے خلاف دفاعی اخراجات کے لئے لیا جاتا تھا۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ یہ رقم ترکوں کو دینے کے لئے لی جاتی تھی بہر حال یہ ترشکا ڈنڈا ڈینی گلڈ (DENE GILD) قسم کی رقم تھی جو ترکوں کے دفاع یا ترکوں کو خراج ادا کرنے کے لئے لیا جاتا تھا۔ اگر یہ تسلیم کیا جائے کہ یہ فدیہ کی رقم تھی جو ترکوں کو دینے کے لئے وصول کی جاتی تھی تو شمالی اور مشرقی ہندوستان

---

[1] بہار واڑیسہ ریسرچ سوسائٹی جرنل ۱۹۱۶ء

میں شہاب الدین محمد غوری کی فتوحات ہیں ۸، ۱۱۱ء میں شہاب الدین محمد غوری نے غزنوی خاندان کے آخری بادشاہ خسرو ملک کو شکست دے کر لاہور پر قبضہ کر لیا۔[۱] اس کے تقریباً ساٹھ سال قبل ہندوں پر ترکوں کی دھونس جم گئی تھی۔ یہ بھی کہ ۴۱۳ھ مطابق ۱۰۲۲ء میں محمود غزنوی نے لاہور پر قبضہ کر کے پنجاب پر اپنا تسلط قائم کر لیا اور ۸، ۱۱۱ء تک یہ غزنوی سلاطین کے زیر نگیں رہا۔ کم و بیش ایک سو ساٹھ سے زائد ترک افغان سارے پنجاب میں پھیل گئے اور اُن کے خاندان میں بس گئے۔ اس فوجی نقل و حرکت کے علاوہ علماء و صوفیاء بھی تھے جو مقبوضہ اور غیر مقبوضہ علاقوں میں اپنے ذکر و فکر، رشد و ہدایت کے جمالی اثرات کی بھی تبلیغ کر رہے تھے۔ ان کو جسم و جان سے زیادہ قلب و روح کی تسخیر منظور تھی[۲] اس سلسلے میں منیر کے سجادہ نشینوں کی سینہ بہ سینہ روایت حضرت مومن عارف اور حضرت امام محمد الملقب بتاج فقیہہ کے حالات سے ہمیں باخبر کرتی ہے کہ خاندانی اور مقامی روایت تحریری صورت میں بھی آگئی ہے جو در خور اعتنا تو ہیں لیکن ان میں کچھ ایسی بات بھی ہیں جو محل نظر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مسلمان بزرگ تبلیغ اسلام کے جذبے سے سرشار گھومتے پھرتے ہندوستان تشریف لائے اور بہار میں وارد ہوئے۔ منیر کو اپنی تبلیغی کام کے لیے پسند فرمایا اور وہاں اپنا کام شروع کیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ محمود غزنوی کے عہد میں حضرت مومن عارف تشریف لائے اور بنارس سے آگے بڑھ کر منیر شریف پہنچے۔ اس سلسلے میں ایک قدیم نوشتہ جو ہمارے خاندان منیر شریف کے کتب خانے میں موجود ہے اس کی یہ عبارت قابل غور ہے "مومن عارف شاید محمود غزنوی کے طرف سے خراج وصول کرنے کے لیے آئے ہوں"۔ یہاں منیر میں ایک قدیم خاندانی برہمن کے پاس تانبے کا پتر ہے جس پر پالی بھاشا میں دو موضع منیر کے علاقے میں عطا کرنے کی سند ہے۔ اس میں یہ بھی مرقوم ہے کہ لٹیروں سے محفوظ رہنے کے لیے ترکوں کا مقررہ وغیرہ ان کے حوالہ کرو۔ اس راجہ کا نام گوبند چندر دیو لکھا ہے اور اس کا خاندانی تعلق قنوج اور بنارس سے ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جب تک غزنویوں کا خاندان برسر عروج رہا منیر کا راجہ بھی خراج دیتا رہا اور آخر میں غزنویہ سلطنت ضعیف ہوئی یہاں تک کہ شہاب الدین غوری کے وقت خاندان غزنویہ بالکل مٹ گیا۔ نگر کوٹ وغیرہ کے راجاؤں کی طرح منیر کا راجہ بھی بے خوف ہو کر منحرف ہوا اور مومن عارف کو خلاف دستور بادشاہاں قتل تو کر نہیں سکا مگر وہ چاہتا تھا کہ اس کی عملداری سے نکل جائیں اور چونکہ اس وقت تک ادھر پورب میں کوئی مسلمان بادشاہ نہیں آیا تھا اُن کا کوئی معین و مددگار بھی نہ تھا۔ اس لئے حالت اضطرار میں بارگاہِ رسالت میں فریادی ہوئے[۳] اگر ترکوں کی رقم فدیہ کی وصولی کے لیے بھیجے جانے کا قیاس کیا جاتا ہے تو یہ کچھ لگتی

---

[۱] علی گڈھ تاریخ ادب اُردو صـ ۵۴ ۔ پروفیسر محمد حبیب

[۲] علی گڈھ تاریخ ادب اُردو صـ ۳۶۸ ۔ مسعود حسن رضوی

[۳] قدیم مخطوطات صـ ۵ خاندانی کتب خانہ منیر شریف وسیلہ شرف صـ ۵ ۔ مرتبہ ۔ راقم الحروف

ہوئی بات معلوم ہوتی ہے کیونکہ مومن عارفؒ کی شخصیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ گرچہ سلطان محمود غزنوی اور شہاب الدین محمد غوری، مومن عارف کے درمیان بعد زماں ہے یہ بھی کہا جاتا ہے اور تحریری صورت میں بھی ہے کہ مومن عارف کو منیر کے ہندو حاکم کے تشدد سے عاجز ہو کر ہندوستان چھوڑ کر مکہ معظمہ جانا پڑا۔ راستہ میں منیر میں انہیں جو کچھ تکلیفیں پہونچائی گئی تھیں اور زیادتیاں پہنچی پڑی تھیں اُس کا تذکرہ لوگوں سے کیا کرتے تھے۔ مکہ معظمہ میں ایک عالم فقیہہ بزرگ امام محمد نے ان کے حالات تفصیل سے سُنے۔ وہ بیت المقدس کے رہنے والے تھے ان کی مدد کے لئے تیار ہو گئے۔ کچھ لوگ ان کے ساتھ ہو گئے۔ پتہ نہیں کس راستے اور کن کن مصائب و مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے منیر میں داخل ہوئے۔ منیر کے حاکم سے باتیں ہوئیں۔ نزاع اور جنگ کی نوبت پہونچی۔ حاکم مغلوب اور امام محمد تاج فقیہہ غالب آئے۔ معلوم نہیں گوبند چندر کا کون جانشین یا اس زمانے میں کون سا حاکم یا راجہ بہار کا تھا جو امام محمد تاج فقیہہ کے ہاتھوں پسپا ہوا۔ اس فتح منیر سے متعلق ایک رباعی بھی ہے جس کا مادۂ تاریخ دین محمد شد قوی ہے اور یہی قدیم مخطوطہ میں بھی ہے۔ اس مادۂ تاریخ کو صوفیؔ نے منظوم کر کے منظر عام پر لایا ہے، دراصل یہ مادۂ تاریخ بہت قدیم ہے۔ سجادگان منیر شریف سے سینہ بہ سینہ پہونچا ہے۔

یافت چون بر راجۂ منیر ظفر   داد امام از دین جہانے را نوی
ہست منقول از بزرگان سلف   سال آن **دین محمد شد قوی**[1]
۵۷۶ھ

مسلمانوں میں بیان کردہ فتح منیر بہت پہلے کا واقعہ دان پتر کا ہے لیکن دو چیزیں اس کتبہ میں قابل توجہ ہیں۔ اس منیر کا نام مُنیر ہے اور یہی نام سنسکرت کتبہ دان پتر میں بھی ہے۔ دوسری اس سنسکرت کتبہ میں ترشکا ڈنڈا تحریر ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ترکوں کی دھونس ان کا رعب و دبدبہ ہندوؤں کے دلوں پر جما ہوا تھا۔ ممکن ہے کہ بہار میں مسلمانوں کی تگ و دو گوبند پال کے زمانے میں شروع ہو چکی ہو اور یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اختیار الدین بن بختیار خلجی کے پہلے سرفروش مسلمان مُبلّغین کی کوئی جماعت یہاں پہونچ گئی ہو اور امام محمد تاج فقیہہ کی سرکردگی میں گہڑوال راجہ کے نائب اور ہندو حاکم منیر کے درمیان جھڑپ رہی ہو۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ ۵۷۶ھ کا سن مطابق ۱۱۸۰ء برآمد ہوتا ہے۔ بختیار خلجی نے ۵۸۹ھ مطابق ۱۱۹۳ء میں منیر کو مرکز قرار دے کر بہار پر کامیاب تاخت کی تھی[2]۔ تیرہ برس کا فرق زیادہ نہیں لیکن روایات کا یہ جز کہ امام محمد تاج فقیہہ منیر کو فتح کرنے کے

---

[1] وسیلہ شرف صفحہ
[2] طبقات ناصری مؤلفہ منہاج الدین سراج

بعد اپنے وطن بیت المقدس واپس گئے اور اپنے دو بیٹوں اسرائیل و اسمٰعیل کو جنوبی و شمالی بہار میں تبلیغ و اشاعت اسلام کی تاکید کرکے چھوڑ گئے۔ اسرائیل کے بیٹے حضرت مخدوم یحییٰ منیری نے بختیار خلجی کو جب وہ منیر پہونچا یہاں کی حکومت سپرد کردی اور خود رشد و ہدایت میں مشغول ہو گئے۔[1] تاریخی اعتبار سے قابل غور ہے کہ کوئی قدیم نوشتہ ایسا نہیں ہے جس میں کچھ قابلِ قدر تفصیلی اشارات ملتے اور ان سے نتائج اخذ کئے جا سکتے۔ امام محمد اور ان کے اسلاف و اخلاف کا شجرۂ نسب البتہ قدیم مخطوطات اور پرانے نوشتوں میں ملتا ہے، امام محمد کے تیسرے بیٹے عبدالعزیز کے پوتے حضرت مخدوم شیخ شعیب نے مناقب الاصفیا میں ایک تاریخ کے طالب کے لئے بھی کچھ کام کی باتیں لکھ دیں ہیں۔ لیکن وہ بھی امام محمد تاج فقیہہ، ہندو حاکم منیر اور ان کے بیٹوں پر کچھ روشنی نہیں ڈالتے۔ البتہ مسلمانوں میں منیر کی بیان کردہ فتح منیر سے اور کچھ دان پتر سے روشنی ملتی ہے۔

پٹنہ کالج کے آنجہانی پروفیسر جے۔ این۔ سمادار نے اپنی تصنیف (GLORIES OF MAGADH) میں اپنا خیال ظاہر کیا ہے کہ "گوبند پال کو بختیار خلجی کی فوجوں نے شکست دی اور قتل کیا۔ سراوزلی ہیگ کیمبرج ہسٹری جلد سوم کے صفحہ ۵۱۳ اور گلوریز آف مگدھ کے ص۳۶ میں غالباً کننگھم کے نوٹ کی بنا پر یہ خیال آرائی کی ہے کہ اختیار خلجی کی فتح بہار اور بنگال سے پال خاندان کا خاتمہ ہو گیا اور اندر دوم مگدھ کا آخری پال حکمراں تھا جسے بختیار خلجی نے شکست دی۔ ممکن ہے اندر دوم مونگیر اور آس پاس کے علاقوں کا حکمراں ہو جسے مولانا مخدوم نور نے جن کی قبر جے نگر میں بتائی جاتی ہے۔ بختیار خلجی کی طرف سے اسے شکست دی۔ افسوس ہے کہ مخدوم نور کے مقبرے پر جو کتبہ تھا کننگھم نے نہ اس کی چھاپ لی نہ اس کی عبارت کسی سے پڑھوا کر اپنے رپورٹ میں درج کی چونکہ پتھر ٹوٹا ہوا تھا۔

بختیار خلجی کے زمانے میں صوبہ بہار دو حصّوں میں منقسم تھا۔ گنگا کے جنوب کے علاقے کو مگدھ اور شمالی حصّے کو ترہت یا متھلا کہتے تھے، مگدھ کے وسیع علاقے کئی چھوٹے نیم خود مختار حکمرانوں کے تحت تھے۔ شمالی بہار میں کرناٹکی راجاؤں کا دور دورہ تھا۔ اس خاندان کی بنیاد ۱۰۹۷ء میں نندیو نے ڈالی تھی جس کی راجدھانی سمراؤں تھی۔ اور اسی کے خاندان کا ایک فرد راجہ رام سنگھ نامی بختیار خلجی کے زمانے میں سمراؤں گڈھ کا حکمراں تھا۔ ملا تقیہ (ملقب بمورخ خان۔ جو اکبر اور جہانگیر کا ہمعصر تھا) اپنی بیاض میں لکھتے ہیں کہ بختیار خلجی نے ترہت یعنی شمالی بہار پر اپنا قبضہ جما لیا لیکن اس کے اور کوئی شواہد نہیں ملتے۔ بختیار خلجی کے بیس تیس سال بعد بدھشٹ جاتری دھرم سوامی نے رام سنگھ دیو سے ملاقات کی۔ ہری سنگھ دیو سمراؤں گڈھ کا آخری فرمانروا تھا۔ سلطان غیاث الدین تغلق نے ۱۳۲۴ء میں اسے شکست دے کر سمراؤں راج کا خاتمہ کر دیا۔[2]

جنوبی بہار، گیا، مونگیر، پٹنہ، شاہ آباد، چھوٹا ناگپور وغیرہ میں بھی چھوٹی چھوٹی ریاستیں تھیں۔ جنوبی مونگیر، گیا اور

---

[1] وسیلہ شرف و ذریعۂ دولت ص۲۲

[2] مقالہ بساتین الانس ص۹ پروفیسر حسن عسکری مطبوعہ جرنل بہار ریسرچ سوسائٹی ۱۹۶۲ء

بھاگلپور کی ریاستیں یا تو پالوں کی ماتحتی میں تھیں یا گہڑوالوں کے زیر اقتدار۔ کوئی مضبوط مرکزی حکومت بہار میں ایسی نہ تھی جو ترکوں کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روک دے۔ آپس کی پھوٹ، مذہبی اور فرقہ وارانہ اختلافات، سیاسی رقابت، دشمنی اور جنگ و جدل، اونچ نیچ، ذات پات اور جذبہ قومیت، اتحاد و اتفاق کا فقدان یہ سب باتیں مسلمانوں کی کامیابی کی ضمانت ثابت ہوئیں۔

منیر کی عظمت و شہرت سیاسی حیثیت سے بھی رہی ہے اور مذہبی حیثیت سے بھی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ منیر شریف کی عظمت و بزرگی مسلمانوں کے عہد میں سیاسی حیثیت سے نہ تھی۔ یہ بزرگان دین و صوفیائے کرام کا گہوارہ تھا کیونکہ حضرت امام تاج فقیہہ کے بعد ان کے پوتے مخدوم احمد یحییٰ منیری کے عہد میں بختیار خلجی منیر پہونچا اور آپ اس کو انتظام منیر اور مضافات منیر سپرد کر کے رشد و ہدایت میں مشغول ہو گئے پھر آپ کی اتباع آپ کے اولاد نے فقیرانہ اور درویشانہ زندگی کو نام و نمود اور آرام و شہرت پر فوقیت دی۔ آپ کے منجھلے صاحبزادے حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین یحییٰ منیری اور آپ کی اولاد و خلفاء کے ذریعہ اس خطۂ پاک کو ایسی عظمت و شہرت حاصل ہوئی کہ اس کا اندازہ اس طرح کیا جاتا ہے کہ شاید ہی کوئی کتاب ایسی ہو جو منیر شریف کے نام سے خالی ہو۔ منیر میں قادری، سہروردی، فردوسی، شطاری چشتی سلاسل کے بزرگان اپنے روحانی چشمۂ فیض سے خلق خدا کو سیراب کرتے تھے۔ یوں تو اور بھی جگہیں تھیں لیکن منیر شریف اور بہار شریف پر خصوصیت کے ساتھ عالموں، صوفیوں، بادشاہوں اور امرائے کبار کی نظریں پڑتی تھیں۔ اس امر کی صداقت کا پتہ یوں ملتا ہے کہ حضرت شرف الدین ابو توامہ بخاری جیسے عالم متبحر نے قیام فرمایا۔[1] حضرت سیدنا امیر ابو العلا و حضرت مخدوم شاہ دولت منیری کی خدمت و صحبت سے فیضیاب ہوئے۔[2] حضرت نعمت اللہ قادری فیروزپوری نے حضرت مبارک مصطفےٰ منیری کو بہ نفس نفیس تشریف لا کر ان کی امانتیں خلیفہ و مجاز و مسند سجادگی کی صورت میں عطا فرمائی۔[3] سلمان سلاطین نے بھی منیر شریف حاضر ہو کر آستانۂ مخدوم کی جبہہ سائی کر کے اپنی عقیدت و ارادت کا اظہار کیا ہے۔ سلطان سکندر لودی نے مخدوم یحییٰ منیری کے تربت پر حاضری دی۔[4] سلطان حسین شرقی حضرت قاضن شطاری منیری کے خدمت میں حاضر ہوا۔[5] شہنشاہ بابر نے منیر شریف پہونچ کر حضرت مخدوم یحییٰ منیری کی آستانہ کی جبہہ سائی کی۔[6] عبدالرحیم خانخاناں بھی

---

[1] وسیلہ شرف ص ۱۴، مناقب الاصفیا ص ۱۴۱ مخطوطہ ۱۱۴۳ھ۔ [2] نجۃ العارفین مولفہ شاہ حیات اللہ چشتی ابو العلائی منعمی ص ۱۶ مخطوطہ ۱۲۶۳ھ
[3] یہ خلافت نامہ نقل نوشتۂ دست خاص حضرت شاہ نعمت اللہ بن سید عطاء اللہ شاہ مبارک حسین المعروف شاہ دھومن منیری کے دست خاص کا لکھا ہوا سنۂ خلافت روز شنبہ ۲۵ محرم ۱۰۶۸ھ اور اپنی کتابت کا سنہ بارہ سو بارہ ہجری تحریر کیا ہے یہ مخطوطہ ہمارے خاندانی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ [4] ہفت گلشن الہٰی مصنفہ کامور خاں۔
[5] فوائد رکنیہ ملفوظ شاہ رکن الدین جندھا جامع پیر امام الدین راجگیری ۱۱۱۷ھ
[6] تزک بابری و تذکرۂ بابر مصنفہ حبیب الرحمن خاں شیروانی۔

منیر آکر مخدوم شاہ دولت منیری کا مرید ہوا۔ ابراہیم خاں کاکڑ صوبہ دار گجرات بھی آپ سے مرید ہوا اور حسن وعقیدت سے آپ کا سنگی روضہ بنایا جو فن تعمیر کا شاہکار ہے۔ راجہ مان سنگھ نے بھی منیر شریف آکر مخدوم شاہ دولت منیری کی خدمت میں ایک ماہ تک قیام کیا[1]۔ اس کے علاوہ سلطان پرویز، شاہ شجاع، فرخ سیر، شاہ عالم وغیرہ بار بار حاضر ہو کر اپنی کامیابی کی دعا کی درخواستیں گزرانی ہیں۔ اور نذرانات پیش کئے۔ آج بھی بعض سلاطین کے فرامین زمانے کے دستبرد سے خانقاہ منیر شریف میں محفوظ ہیں جن سے سلاطین وقت کی عقیدت مندی کا ثبوت ملتا ہے۔

شہنشاہ جہانگیر نے حضرت بایزید الملقب مخدوم شاہ دولت منیری کو ۱۰۱۸ھ میں کچھ جاگیریں عطا فرمائی یہ فرمان بھی خانقاہ منیر شریف میں موجود ہے۔ سلطان پرویز نے بھی شیخ محمد اشرف ولد شیخ محمود حافظ وغیرہ فرزندان مخدوم کو مواضع پرگنہ شاہ پور منیر کی زمینیں ۱۰۳۴ھ میں نذر کی۔ شاہجہاں نے بھی ۱۰۵۵ھ میں سید محی الدین کے نام فرمان عطا کیا۔ شہزادہ محمد شجاع نے شاہ مبارک مصطفےٰ جلال منیری کے نام ۱۰۶۸ھ میں کچھ جاگیریں نذر کیں۔ اورنگ زیب عالمگیر نے افضل درویش منیری کو ۱۰۷۱ھ میں اسی طرح شاہ عالم بادشاہ غازی ۱۱۲۲ھ میں شیخ محمد قائم علی کے نام اور فرخ سیر نے شیخ علیم اللہ کے نام خرچ خانقاہ کے لئے اخراج و جاگیریں عطا کیں۔ ان تمام فرامین سے پتہ چلتا ہے کہ یہاں کے بزرگوں سے ان کو کتنی عقیدت تھی۔ اور ان کی خدمت کو اپنی سعادت کا موجب سمجھتے تھے۔ قدیم بزرگوں کی اس سرزمین میں حضرت صوفی منیری بھی پیدا ہوئے اور اسی روشنی علم کے وارث ہوئے جو اس خانوادہ کے بزرگوں کے ورثے میں آئی تھیں۔

خاندان

حضرت صوفی منیری کا خاندان اپنے حسب ونسب اور دینی خدمات کی وجہ سے بالعموم ہندوستان میں اور بالخصوص صوبہ بہار میں ممتاز ہے۔ آپ کی چوبیسویں پشت میں گلشن رسالت کے ایک ممتاز پھول حضرت امام جعفر صادق کے صاحبزادے امام محمد دیباج کی ذات بابرکات نمایاں نظر آتی ہے۔ امام محمد دیباج کے متعلق متعدد تذکروں اور نسب ناموں میں تحریر ہے کہ آپ حضرت امام جعفر صادق کے پانچویں صاحبزادے تھے۔ یہ خلیفہ منصور کے عہد خلافت میں تھے۔ اولاد امام حسین ہونے کے سبب مقبولیت اور عوام کی توجہ زیادہ ہوئی تو خلیفہ منصور کو اپنی خلافت سے اندیشہ ہوا۔ اس نے ملزم قرار دے کر آپ کو زندہ دیوار میں چنوا دیا۔ تو آپ کے صاحبزادے سید جعفر نیشاپوری مع اہل وعیال ملک خراساں چلے آئے۔ پھر یہ خاندان نیشاپور منتقل ہو کر متوطن ہو گیا[2]۔ لیکن صبح صادق میں مذکور ہے کہ "ابو جعفر محمد بن امام جعفر صادق دیباج لقب داشتہ و درانکہ امام را خروج بسبیف لازم است بازیدیہ موافق بودند قال النافعی کان عاقلا شجاعا امتکا بصوم یوما و یفطر یوما در تسع و تسعین ماۃ خروج کرد۔ مامون عباسی عیسیٰ جلوی را بحرب او فرستاد محمد با او مصاف داد و گرفتار شد و از نزد مامون برد ند مامون بہر

---

[1] مآثر الامراء مصنفہ شاہنواز خوانی جلد دوم ص ۱۶۷
[2] ذریعہ دولت مرتبہ راقم الحروف ص ۱۷۳، کنز الانساب مصنفہ کبیر الدین ص ۵، نسب نامہ مرتبہ حضرت عبدالقادر اسلامپوری۔

رعایت خاطر امام علی رضا در اعزاز و اکرامش کوشید محمد با مامون بود تا آنکہ بجرجان در گذشت ثلاث وماتین قبرش آنجا بگور سرخ مشہور است"[1] منبع الانساب میں امام محمد دیباج اور ان کی اولاد کے متعلق اس طرح تحریر ہے۔" اسماء فرزندان حضرت امام جعفر صادق۔ آنجناب را ہفت پسر بودند۔ ابراہیم و موسیٰ الکاظم و اسمٰعیل و اسحق و محمد دیباج و عباس و علی۔۔۔ از نسل محمد دیباج در مکہ و مدینہ خلافت گرفت و لقب او مامون بود و نسل او در خراسان و ما وراء النہر باشند"[2]

جب یہ خاندان نیشاپور منتقل ہوا تو پھر آپ کی اولاد میں سے حضرت سید السادات علیم الدین گیسو دراز دانشمند نیشاپوری حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحیٰی منیری کے عہد میں بہار شریف تشریف لائے اور مخدوم جہاں سے مرید ہوئے اور مجاز و خلیفہ ہو کر مراجعت کی[3] سید علیم الدین گیسو دراز دانشمند نیشاپوری کے بڑے صاحبزادے حضرت سید محمد فردوسی کی شادی مخدوم شاہ بدر الدین بدر عالم زاہدی میرٹھی[4] کی بیٹی ولیہ باکمال حضرت بی بی ابدال سے ہوئی اسی نسبت سے آپکی اولاد ابدالی کہی جاتی ہے۔ ابدالیوں اور زاہدیوں کے اس سنجوگ سے اسلام کی اشاعت اور رشد و ہدایت کی ترویج زیادہ ہوئی۔ حضرت شہاب الدین قتال زاہدی اور حضرت حافظ منجھن جلال ناصحی سارنی نے تبلیغ اسلام کے لئے ضلع سارن اور بلیا (اترپردیش) کا خطہ انتخاب کیا اور انہیں علاقوں میں شہید ہوئے۔ مختصر یہ کہ ابدالیوں کا قیام بہار شریف میں زیادہ دنوں تک نہ رہا بلکہ یہ مختلف مقامات میں پھیل گئے۔ یہاں تک کہ پانچ چھ پشتوں کے بعد موضع شرف آباد عرف پارتھو ضلع پٹنہ میں مقیم ہوئے۔ حضرت غلام مرتضیٰ ابدالی کے دست خاص کا ایک نوشتہ جو نواسی ۸۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ راقم الحروف کے خاندانی کتب خانے میں موجود ہے اس کی ابتدا میں ان کے خاندان کا نسب نامہ ہے۔ جو تیس صفحات پر محیط ہے۔ بارہ ۱۲ صفحوں میں زاہدیوں کا سلسلہ نسب اور بقیہ چودہ ۱۷ صفحات سے تیس صفحات تک ابدالیوں کا سلسلہ نسب ہے۔ پھر ذکر و سلسلہ کی حقیقت پر روشنی ڈالی ہے ایک رسالہ ص۶۱ پر اذکار طریقہ قادریہ قمبصیبہ وارثیہ بنارسیہ بھی ہے جس کا ایک صفحہ حضرت پیر مجیب اللہ قادری کے دست خاص کا لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بعد ذکر پر رسالہ ہے اس کے ص۸۸ کے آخر میں یہ تحریر ہے۔

رسالہ ذکر بتاریخ چہارم شہر جمادی الاولیٰ بست و چہار جلوس والا مطابق ۱۱۳۳ھ عہد بادشاہ عادل عالم محمد شاہ بادشاہ غازی حقانی خلد اللہ ملکہ و سلطانہ، در آوان نواب مستطاب معلی الالقاب عبد الرحیم خاں بہادر اتمام نمایند۔

---

[1] صبح صادق جلد دوم ص۶۲۱ مخطوطہ کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش پٹنہ۔

[2] منبع الانساب تالیف سید معین الحق جھونسوی ص۱۵۱ مخطوطہ کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش پٹنہ۔

[3] ذریعۂ دولت ص۱۲۳، تذکرہ ابو نجیب مصنفہ حسن میاں پھلواروی ص۵۶۔

[4] آپ کا مزار چھوٹی درگاہ کے نام سے مشہور ہے آپ حضرت شہاب الدین حق گو زاہدی میرٹھی کے پوتا تھے آپ کے والد حضرت فخر الدین ثانی زاہدی ہے اور حضرت جلال الدین جہانیاں جہاں گشت سے ملاقات ہوئی اسی ملاقات میں جہانیاں جہانگشت نے بھی ولایت بہار پر آپ کو مامور کیا جیسا کہ تذکرہ گلزار ابرار میں ہے۔ تفصیلی حالات کے لئے دیکھئے۔ ذریعۂ دولت ص۱۱۰ اور ص۱۲۴

در بلدۂ عظیم آباد سرکار و صوبہ بہار۔ محررہ فقیر غلام مرتضیٰ ولد سید صدر جہاں بن سید سدرا حسینی ابدالی۔ مذکور بالا تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ اس خاندان کے افراد نے اپنی نسبی عظمت کو سینے اور سفینے دونوں میں محفوظ رکھا۔ علمی اور عملی دونوں حیثیتوں سے بھی یہ خاندان ممتاز رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ پادشاہان یا تاریخ افغانی مخطوط ۱۱۸۹ھ مصنفہ شیخ محمد کبیر نواسہ شیخ خلیل حقانی کے صفحہ ۲۹ پر تحریر ہے کہ "سکندر ریک سال در بہار ماندہ ہمہ علما و اولیان را مثل شیخ بڈھے حقانی و شیخ بڈھن منیری و شیخ بڈھ طبیب و شیخ فخرالدین زاہدی و ہمہ مستحقان را نقد دادہ از بہار روانہ شد[1]" مذکورہ بالا عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ شاہ وقت کے دل میں اس خاندان کی کتنی بڑی عظمت و وقعت تھی۔

حضرت صوفی منیری کا یہ خاندان بہار شریف محلہ دیبی سرائے میں کئی پشتوں تک متوطن رہ کر پانچ چھ پشتوں کے بعد موضع شرف آباد عرف پارتھو[2] میں غلام مرتضیٰ سے محمد علی تک قیام پذیر رہا۔ جب حضرت صوفی منیری کے والد ماجد حضرت سید محمد علی ابدالی کا انتقال ۱۲۶۰ھ میں ہو گیا تو آپ کے ماموں حضرت اعظم علی عرف بیکن منیری آپ کو اور آپ کے بڑے بھائی اور بہن کو منیر شریف لے آئے۔ خاندانی جائداد کو ماں کی اطاعت و خدمت میں بالکل صرف کر ڈالا اور فقر و فاقہ توکل و قناعت کی زندگی اپنا شعار خاص بنا لیا۔

نسب نامہ پدری

سید فرزند علی بن سید محمد علی بن سید احمد علی بن سید غلام مرتضیٰ بن سید جہانگیر بن سید سدرا بن سید دیوان فخرالدین بن سید شہاب الدین بن سید احمد بن سید علی بن سید جہانگیر بن سید محمود بن سید محمد بن سید علیم الدین گیسو دراز دانشمند نیشاپوری بن سید مسعود بن سید احمد بن سید محمد بن سید فضل اللہ بن سید عبداللہ بن سید عبدالغنی بن سید حسین بن سید ابراہیم بن سید اسمٰعیل بن سید جعفر نیشاپوری بن امام محمد دیباج بن امام جعفر صادق بن امام محمد باقر بن امام زین العابدین بن سید الشہدا امام حسین بن فاطمۃ الزہرا بنت سید الکونین احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم[3]

---

[1] یہ نسخہ برٹش میوزیم میں ہے اور اس کا کتابی عکس جیسوال ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پٹنہ میں ہے اس نسخہ تک راقم الحروف کی رسائی پروفیسر حسن عسکری صاحب کے ذریعہ ہوئی۔

[2] شرف آباد عرف پارتھو ضلع پٹنہ کا ایک گاؤں ہے جس کی پن پن اسٹیشن سے دوری دو میل جانب پچھم دکھن ہے۔

[3] نسب نامۂ قدیم مخطوطہ ۱۱۳۳ھ مکتوبہ حضرت غلام مرتضیٰ ابدالی، ذریعہ دولت ص ۱۴۲ ۔

ناپہالی اعتبار سے بھی حضرت صوفی منیری کی نسبی حیثیت مسلم ہے اس لئے کہ موصوف کی ناپہال منیر شریف ضلع پٹنہ ہے جو تاریخوں اور تذکروں میں ایک مقدس اور تاریخی مقام کی وجہ سے اپنے اندر بڑی عظمت و عقیدت رکھتا ہے۔ آپ کے ناپہالی خاندان کے مورث اعلیٰ حضرت امام محمد تاج فقیہہ نے ۵۷۶ھ میں بیت المقدس سے آکر منیر کو فتح کیا اور اشاعتِ اسلام سے پر رونق کیا۔ آپ کے بعد اختیار الدین بن محمد بختیار خلجی نے ۵۹۵ھ میں صوبہ بہار پر مکمل قبضہ کرلیا۔ اس وقت آپ کے پوتے مخدوم یحییٰ منیری منیر شریف کی جاگیروں کا انتظام و انصرام کرتے تھے آپ نے اسے بھی اختیار الدین خلجی کو تفویض کردیا اور خود مسندِ رشد و ہدایت پر جلوہ افروز ہوئے اور سلسلہ سہروردیہ کی ترویج و اشاعت کی [1] یہ خاندان آپ ہی کے سنجھلے صاحبزادے حضرت مخدوم جہاں کے فیوضِ روحانی سے صرف اسی صوبہ میں نہیں بلکہ ہندوستان میں بھی کافی شہرت کا حامل رہا۔ علمی اور عملی کارنامے اس خانوادہ کے اس طرح روشن ہوئے کہ علم تصوف میں میرے خیال میں سب سے بڑا سرمایہ اسی خاندان کا ہے۔

صوفی منیری کی ناپہالی نسب کی تفصیلی حالت اس طرح ہے کہ مخدوم یحییٰ منیری کے بڑے صاحبزادے مخدوم جلیل الدین فردوسی کے صاحبزادے مخدوم اشرف کی شادی مخدوم یحییٰ منیری کے سنجھلے صاحبزادے مخدوم جہاں کی بڑی صاحبزادی فاطمہ یعنی چچازاد بہن سے ہوئی ان کے صاحبزادے مخدوم جہانشہ ہیں [2]۔ آپ کی پانچویں پشت میں مخدوم شاہ دولت منیری کی شخصیت بڑی عظمت و شہرت کی حامل رہی۔ آپ کی اولاد میں شاہ ہدایت اللہ منیری بہت بافیض اور صاحب تصنیف بزرگ تھے آپ کے پوتے حضرت مبارک حسین عرف شاہ دھومن منیری سے شہنشاہ وقت کو بڑی عقیدت تھی۔ یہ شاہ عالم بادشاہ غازی کے ایک فرمان سے ظاہر ہوتا ہے جو خانقاہ منیر شریف میں اب تک موجود ہے۔ آپ کے چھوٹے بھائی اور مجاز و خلیفہ حضرت شاہ لطف علی منیری صاحب علم و فضل صوفی بزرگ اور صوفی شاعر تھے۔ کرسیؔ تخلص تھا۔ آپ کی صاحبزادی بی بی رحیمہ صوفی منیری کی والدہ ماجدہ تھیں اس طرح صوفی منیری کا ناپہالی خاندان حسب نسب، تصنیف و تالیف، بزرگی و تقدس اور عظمت و شہرت کے اعتبار سے صوبہ بہار میں ممتاز رہا اور ہے۔

نسب نامۂ مادری

سید فرزند علی بن بی بی رحیمہ بنت شاہ لطف علی منیری بن محمود بن مکی بن عنایت اللہ بن اشرف بن محمود حافظ بن محمد منیری بن جلال بن عبدالملک بن اشرف بن محمود بن سلطان بن جہانشہ بن مخدوم اشرف بن مخدوم جلیل الدین بن مخدوم یحییٰ منیری بن اسرائیل بن امام تاج محمد فقیہہ ہاشمی بن امام ابوبکر بن امام ابوالفتح بن امام ابوالصالم بن امام ابوالدہر بن ابواللیث بن امام ابوشحمہ بن امام ابوالدین بن امام ابی مسعود بن ابوذر [3] بن زبیر بن عبدالمطلب جد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم۔

---

[1] وسیلہ شرف ص۱۱ مرتبہ راقم الحروف۔ [2] الواردلایت مصنفہ حضرت شاہ عبدالقادر ابدالی اسلام پوری ص۲۶
[3] ابوذر پر تفصیلی بحث ذریعہ دولت ص۴ مرتبہ راقم الحروف الدار المنشور ص۵ تا ص۱۱ مصنفہ عبدالرحیم صادق پوری میں ہے جس سے یہ صحیح ثابت ہو چکا ہے کہ بعض کتابوں میں ابوذر کی جگہ ابودرا غلط ہے۔

پیدائش و تعلیم و تربیت

حضرت صوفی منیری کی ولادت نویں شوال کی نصف رات بارہ سو ترپن ۱۲۵۳ھ مطابق چھ جنوری ۱۸۳۸ء کو اپنی ناہنال قصبہ منیر شریف ضلع پٹنہ میں ہوئی۔ مادہ تاریخ ولادت "مظہر حق" ہے آپ کے حقیقی بڑے بھائی اور پیر دستگیر شاہ اولاد علی نے یہ مادہ تاریخ کہا اسے خود صوفی منیری نے قطعہ بند فرمایا ہے ؎

در دلِ شب بہ تہم شب زمرِ عید الفطر — شب شنبہ چو فگندند بغربت مارا
گفت لختِ جگرم "مظہر حق" خواجۂ ما — شاہِ اولادِ علی سال ولادت مارا[1]

آپ کا نام فرزند علی اور لقب جلیل الدین حسین کنیت ابو محمد، تاریخی نام مظہر حق اور تخلص صوفی ہے۔ آپ کے والد ماجد کا سایہ ۱۲۶۰ھ میں سر سے اٹھ گیا اس وقت آپ کی عمر سات برس کی تھی۔ آپ کے ماموں شاہ اعظم علی عرف بیکن منیری نے آپ کو اور آپ کے بڑے بھائی اور ایک بہن اور آپ کی والدہ ماجدہ کو مستقل منیر شریف منتقل فرما لیا۔

آپ کی ابتدائی تعلیم و تربیت ناہنال ہی میں اپنے ماموں بیکن منیری کے زیر سایہ ہوئی۔ ابتدائی درسی کتابیں انہی سے پڑھیں، علمی ذوق و شوق کے سبب خاندانی کتابوں کا مطالعہ شروع کیا خصوصیت کے ساتھ مخدوم جہاں کے تصانیف و ملفوظات اور حضرات شطار طریق وابستگان خواجہ خواجگان ابو الجناب نجم الدین کبری ولی تراش مثل خواجہ عطار و مولانا رومی وغیرہم اور سجادگان مخدوم جہاں یعنی اپنے پیران سلسلہ کی تصانیف و تالیف و ملفوظات پر کامل دستگاہ حاصل کی۔ اس پر اتفاق ہے کہ اس فن میں آپ اپنے ہمعصروں میں ممتاز تھے۔ چنانچہ آپ کے مثال خلافت میں آپ کے پیر دستگیر نے "واقف اسرار الہی" آپ کا لقب تحریر فرمایا ہے۔ حضرت شاہ امین احمد فردوسی سجادہ نشین خانقاہ بہار شریف نے اپنی تصنیف "گل بہشتی" میں آپ کے قطعہ تاریخ کی شرح اس طرح قائم کی "از عزلت گزیں، گنج استار، محرم حقائق اسرار، گمنامی پسند، ہمت بلند، صوفی صافی، جناب شاہ فرزند علی زاہدی، فردوسی، منیری دامت برکاتہ"۔

مخدوم جہاں سے آپ کو غلو بحد عشق یہاں تک پہنچا کہ دو چار ماہ جذب سلوک میں خود کو "شرف الدین والا المخدوم" سے خطاب کرتے۔ بقول حضرت عبد العلیم آسی سجادہ نشین خانقاہ رشیدیہ جونپور۔ (یو۔پی۔) ؎

وہ دل کیا جو دلبر کی صورت نہ پکڑے — وہ مجنوں نہیں ہے جو لیلیٰ نہیں ہے

آپ نے فارسی، عربی کی کامل دستگاہ مولوی حسام الدین حیدر اور مولوی فیض اللہ پشاوری سے اسلام پور میں حاصل کی[2] نیز آپ کی تصنیف "راحت روح" کے مطالعہ سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ فن طب سے بھی واقف تھے۔ لیکن یہ فن کن کن بزرگوں سے حاصل کیا اس کی تحقیق نہیں۔ اسی طرح فن بنوٹ (سپہ گری) فن حرب اور کشتی کا فن راحت روح کے ذریعہ واقف

---

[1] انوار ولایت مؤلفہ حضرت شاہ عبد القادر ابدالی اسلامپوری ص ۱۲۵ مطبوعہ ۱۳۲۵ھ [2] ایضاً ص ۱۲۶

کراتا ہے۔ اس کی بھی تحقیق نہ ہو سکی کہ آپ اس فن میں کس کے شاگرد تھے۔ البتہ چودھری شیخ ظہور الحق اسلامپوری نے اپنے نواسوں کے لئے سلطان مرزا صاحب (شاگرد و جانشین استاد بنوٹ بہادر زماں خاں زمانیہ (یو۔پی) کو بلوایا اور تعلیم دلائی تھی ہو سکتا ہے آپ نے ان ہی سے یہ فن معلوم کیا ہو۔ شعر و شاعری کا ذوق بھی ورثہ میں ملا تھا۔

شادی خانہ آبادی

حضرت صوفی منیری کی شادی کی کچھ تفصیلات اس فرد حساب سے معلوم ہو جاتی ہے جو آپ کی شادی کے موقع پر سلامی اور دوسری رسموں کے سلسلے میں مرتب کی گئی تھیں۔ حسن اتفاق سے وہ ہنوز موجود ہے۔ عقد کی صحیح تاریخ اور وقت کے متعلق اس فرد حساب سے کسی شبہہ کی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔

آپ کی شادی آپ کے قریبی رشتہ کے چچا حضرت سید شاہ ولایت علی ہمدانی اسلامپوری[لہ] کی منجھلی صاحبزادی بی بی قدیرن سے ۱۲۶۹ھ مطابق ۱۸۵۴ء میں ہوئی۔ آپ کے خسر کا خاندان صوبہ بہار میں شرافت و عظمت اور خاندانی روایت کے اعتبار سے بڑی اہمیت و عظمت کا حامل ہے کیونکہ مبلغ کامل سید علی ہمدانی جن کا نام کشمیر میں اشاعت اسلام سے گہرے طور پر وابستہ ہے انھیں کی اولاد میں حضرت سید شاہ ولایت علی ہمدانی ہیں اور ننہالی جہت سے حضرت درویش بن ابراہیم سلطان بلخی کی اولاد میں ہیں آپ کی صاحبزادی بی بی قدیرن کے بطن سے تین صاحبزادے، بڑے سید شاہ عبدالقادر، منجھلے سید شاہ محمد عمر اور چھوٹے سید شاہ سید علی اور دو صاحبزادیاں بی بی مجیدن اور بی بی امامن ہوئیں۔ آپ نے دوسرا نکاح بھی کیا تھا جس سے سید شاہ اسد اللہ منیری تھے۔

اولاد

جیسا کہ تحریر ہو چکا ہے کہ آپ کی شادی ۱۸۵۴ء میں حضرت سید شاہ ولایت علی ہمدانی کی صاحبزادی سے ہوئی جن سے تین بیٹے اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ اور دوسری محل سے دو بیٹے پیدا ہوئے جن میں سے ایک صغر سنی ہی میں انتقال کر گئے۔ آپ کی اولاد کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) سید شاہ عبدالقادر:- آپ کے بڑے صاحبزادے تھے، آپ کی ولادت تیرہ صفر ۱۲۸۵ھ اور وصال ۲۹ رمضان المبارک ۱۳۳۶ھ میں ہوا۔ آپ کی تعلیم ظاہری حضرت مولانا سید محمد رفیق سے ہوئی۔ مزید تعلیم ظاہری و باطنی اپنے والد ماجد سے ہوئی۔ چونکہ آپ کے نانا حضرت شاہ ولایت علی ہمدانی کی کوئی اولاد نرینہ زندہ نہ رہی اس لئے آپ کو سلسلہ قادریہ میں مرید کر کے اپنا

لہ آپ کے خسر حضرت شاہ ولایت علی ہمدانی کی ولادت ۱۲۱۱ھ میں اور وفات ۱۳۰۰ھ میں ہوئی۔ آپ کے خسر شاہ ولایت علی خانقاہ اسلامپور کے سجادہ نشین تھے۔ نویں صدی میں دیوان شاہ حبیب اللہ قادری اور سید اعظم علی ہمدانی کی مسند سجادگی کا اسلام پور میں ثبوت ملتا ہے۔ آپ اپنے نانا حضرت شاہ ہدایت علی بلخی کے مرید و مجاز اور سلسلہ ابوالعلائیہ کے مشہور بزرگ مخدوم شاہ یحییٰ علی نو ابادی کے مسترشد تھے۔ تذکرۂ محبوب میں شاہ محمد اکبر ابوالعلائی داناپوری نے لکھا ہے کہ "حضرت شاہ ولایت علی قدس سرہ اپنے عصر کے یگانہ و بے مثل تھے" تذکرۃ الابرار مصنفہ شاہ محمد واجد میں تحریر ہے "مخدوم یحییٰ علی کے خلفا میں شاہ ولایت علی ممتاز تھے۔ تذکرہ ابوالنجیب صفحہ میں ہے کہ "حضرت شاہ ولایت علی اسلام پوری قدس سرہٗ از مرتدہ جو سلسلہ منعمیہ کے شائع اور صوبہ بہار میں تیرھویں صدی کے بزرگوں میں عارف کامل شیخ گذرے ہیں۔" انوار ولایت، مولفہ حضرت عبدالقادر اسلامپوری میں آپ کی تفصیلی حالت ہے۔

مجاز و جانشین قرار دیا۔ آپ کی شادی حضرت خلیل الدین جوشش منیری (شاگرد عبدالغفور نساخ) کی صاحبزادی بی بی لطیفن سے ہوئی جن سے متعدد اولاد ہوئیں۔ آپ کے بڑے صاحبزادے عم محترم سید شاہ محمد ابوالبرکات صاحب مدظلہٗ آپ کے خلیفہ و جانشین ہیں۔ آپ کے چھوٹے صاحبزادے عم محترم سید شاہ محمد عثمان صاحب رخشاں ابدالی مدظلہٗ مقیم پاکستان دنیائے ادب میں بڑی شہرت کے مالک ہیں۔

(۲) سید شاہ محمد عمر :۔ آپ کے منجھلے صاحبزادے تھے۔ آپ کی ولادت ۴ محرم ۱۲۹۱ھ اور وصال ۳ شعبان ۱۳۳۸ھ میں ہوا۔ آپ کی ابتدائی تعلیم والد ماجد سے ہوئی بعد میں آپ نے دہلی میں مولانا عبدالحق صاحب تفسیر حقانی سے تعلیم حاصل کی۔ علم طب کی تعلیم حکیم محمود خاں اور حکیم واصل سے حاصل کی۔ لیکن اس کی تکمیل حکیم مولانا محمد زنیق نے کی۔ آپ مرید و مجاز و خلیفہ اپنے والد ماجد کے تھے۔ آپ کی شادی سید بدیع الزماں صفی پور (پٹنہ) کی صاحبزادی بی بی کریمن سے ہوئی جن سے متعدد اولاد پیدا ہوئیں۔ آپ کے صاحبزادے عم محترم سید شاہ حافظ محمد یحییٰ صاحب مدظلہٗ ہیں۔

(۳) سید شاہ سید علی :۔ آپ کے چھوٹے صاحبزادے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۳ صفر ۱۲۹۵ھ اور وصال ۲۶ جمادی الاول ۱۳۶۴ھ میں ہوا۔ آپ کی تعلیم ظاہری اپنے والد ماجد سے ہوئی۔ آپ نے عربی کی تعلیم مولانا سید محمد زنیق سے حاصل کی۔ مزید تعلیم مدرسہ دارالعلوم مسجد رنگیان (کانپور) میں مولانا احمد حسن خاں صاحب سے حاصل کی۔ مرید و مجاز و خلیفہ اپنے والد ماجد کے تھے۔ آپ کی شادی حضرت سید شاہ غلام مظفر بلخی سجادہ نشین خانقاہ بلخیہ فتوحہ (پٹنہ) کی صاحبزادی بی بی وجیہن سے ہوئی جن سے دو صاحبزادے اور کئی لڑکیاں ہوئیں۔ آپ کے بڑے صاحبزادے راقم الحروف کے والد ماجد حضرت سید شاہ محمد ایوب ابدالی صاحب نیر اسلامپوری دام ظلہٗ اور عمی جناب سید شاہ محمد شعیب ابدالی صاحب مدظلہٗ مقیم پاکستان ہیں۔

(۴) آپ کی دو صاحبزادیاں تھیں۔ بڑی بی بی مجیدن لاولد۔ چھوٹی بی بی امامن جن کی شادی سید لطف الرحمٰن جاجنیری سے ہوئی۔ ان سے سید عطاءالرحمٰن پیدا ہوئے۔ مرید اپنے نانا صوفی منیری سے اور سنز شہ اپنے چھوٹے ماموں شاہ سید علی کے اور مجاز اپنے بڑے ماموں شاہ عبدالقادر کے بھی تھے۔

(۵) سید شاہ اسداللہ :۔ آپ دوسری محل سے تھے۔ آپ کی ولادت ۱۲۹۱ھ اور وصال ۱۰ رجب ۱۳۵۸ھ میں ہوا۔ تعلیم ظاہری مولانا سید محمد زنیق صاحب سے ہوئی پھر تعلیم ظاہری و باطنی اپنے والد ماجد سے حاصل کی مرید و مجاز و خلیفہ اپنے بڑے بچا سید شاہ اولاد علی کے تھے۔ آپ کی شادی موضع چندن پورہ (من مضافات اسلامپور) کے میر منگل صاحب کی صاحبزادی سے ہوئی جن سے کئی اولادیں ہوئیں۔ آپ کے صاحبزادے عم محترم سید شاہ محمد علی صاحب مدظلہٗ ہیں۔

خرقہ خلافت

آپ کے والد ماجد کا جب وصال ہوا تو آپ اور آپ کے بڑے بھائی سید اولاد علی دونوں کمسن تھے اور نانہال میں تھے اس لئے خاندانی سلسلہ جو ابا عن جد چلا آرہا تھا اسکی

اجازت و خلافت، نہ مل سکی جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ آپ کی تعلیم و تربیت ننہال ہی میں ہوئی۔ آپ کے نانا حضرت شاہ لطف علی منیری متخلص بہ کرمی اپنی مسند سجادگی کو اپنے بھتیجے اور مرید و مجاز حضرت شاہ قطب الدین فردوسی کے حوالہ کر کے خود اس منصب سے کنارہ کش ہو کر اپنے صاحبزادے شاہ اعظم علی عرف ببکن منیریؒ کے ساتھ آبائی اجمالی مکان کی خلوت میں توکلاً علی اللہ بیٹھ رہے اور دادِ رشد و ہدایت دی۔ پھر اپنے صاحبزادے کی تعلیم و تربیت باطنی و ظاہری کر کے اپنا مرید و مجاز و جانشین بنایا۔ آپ کے بعد شاہ ببکن منیری نے اپنے بھانجے شاہ اولاد علی کو اپنا مرید و مجاز و جانشین نامزد کیا۔ اور حضرت شاہ اولاد علی نے اپنا مرید و مجاز و جانشین حضرت صوفی منیری کو بنایا۔ اس طرح یہ سلسلہ حضرت صوفی منیری کے ماموں شاہ ببکن منیری کے توسط سے جاری و ساری ہوا۔ مختصر یہ کہ صوفی منیری کو اجازت و خلافت اپنے اور دیگر سلاسل کی ننہالی وساطت سے ملی۔

عام مشاغل

آپ کا سب سے محبوب مشغلہ تصنیف و تالیف تھا جس کا بین ثبوت ہے کہ اردو، فارسی میں متعدد کتابیں اور رسائل آپ کے قلم سے معرضِ وجود میں آئیں۔ جن میں سے بعض زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں۔ حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری اور آپ کے جانشینوں اور اپنے خاندان کے بزرگوں کی اکثر و بیشتر تصنیفات کو اپنی پاکیزہ کتابت میں منتقل کیا ہے، جن کی تعداد تقریباً سو تک پہنچتی ہے۔ اس سے جو وقت بچتا تو اس میں آپ اوراد و وظائف میں مشغول رہتے۔ رشد و ہدایت بھی آپ کا محبوب مشغلہ تھا۔ آپ کی ددھیالی آمدنی کافی تھی لیکن کبھی اس کی طرف راغب نہ ہوئے۔ اوّل تو ننہال میں رہے اور والد کے کمسنی میں انتقال پا جانے اور ددھیال سے دور رہنے کی وجہ سے وہاں کی جاگیر و املاک سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے کا موقع نہ ملا دوسرے یہ کہ طبیعت کی فقیرانہ بے نیازی نے ننہال ہی کے ترکے پر قناعت کی اور ددھیال سے جو کچھ ملا تھا وہ تو آپ کی والدہ کے مصارف میں رفتہ رفتہ ختم ہو گیا[2]۔ آپ نے پھر بھی کوئی توجہ نہ فرمائی اور توکل اور فقر کی زندگی پسند فرمائی۔ وَمَن یَّتَوَکَّلْ عَلَی اللّٰہِ فَھُوَ حَسْبُہٗ پر ایمان رکھا۔

اوصاف و کمالات

آپ غایت منکسر المزاج تھے۔ ایک باعمل صوفی اور خاندانی شکوہ و عظمت کے باوجود جُبّہ و دستار سے دلچسپی نہ رکھتے تھے۔ البتہ

---

[1] شاہ اعظم علی عرف ببکن منیری فارسی کے شاعر تھے اور علم اصول تکسیر میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ تمام طرق سلاسل کے اشغال و اذکار کو جمع کر کے ایک کتاب ترتیب دی ہے جس کا نام "ذخیرۃ السلوک عرف مجمع الاذکار" ہے یہ تالیف مخطوطہ ہے اور راقم الحروف کے خاندان میں موجود ہے۔ آپ کی تفصیلی حالت "ذریعۂ دولت" مرتبہ راقم ص۱۵۱ میں درج ہے۔

[2] ذریعۂ دولت ص۱۷۷۔

کبھی کبھی موسم سرما میں دستار کا استعمال کرتے۔ روش فردوسیہ کے بہت دلدادہ تھے۔ آپ کو فن تصوف پر کامل عبور تھا۔ اور اس طرف توجہ خاص تھی۔ تصوف کی اصطلاحات میں مصطلحات المتصوفین، مشائخ کے تذکرے میں وسیلہ شرف و ذریعۂ دولت، تصوف کے نکات کو داستان کے پیرایہ میں راحتِ روح، رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ثنائیت و محبت میں عروۃ الوثقیٰ اور اس کے علاوہ متعدد کتابیں تصنیف کیں۔

خلفاء

ہر دور میں صوفیائے کرام کچھ ایسے لوگوں کی تعلیم و تربیت باطنی کرتے ہیں جو ان کے بعد ان کے رشد و ہدایت کے کام کو جاری رکھیں چنانچہ حضرت صوفی منیری نے بھی اس کام کے لئے اپنے اولاد و اخلاف اور مریدین کو اجازت و خلافت سے نوازا جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

حضرت شاہ محمد عبدالقادر مرید و جانشین تو اپنے نانا شاہ ولایت علی ہمدانی کے ہیں لیکن حضرت شاہ ولایت علی ہمدانی نے اپنے داماد صوفی منیری کو وصیت کی تھی کہ جو کچھ انہیں تعلیم باطنی کی ہے وہ سب عبدالقادر کو بتادی جائیں۔ اسی لئے آپ کی تعلیم باطنی صوفی منیری ہی نے کی اور اپنی طرف سے بھی انہیں مجاز و خلیفہ بنایا۔ اپنے منجھلے بیٹے شاہ محمد عمر کو مرید فرمایا اور ان کی تعلیم باطنی فرما کر اپنا مجاز و خلیفہ بنایا۔ اپنے چھوٹے بیٹے شاہ سید علی کی تعلیم ظاہری و باطنی دونوں کی اور اپنا مرید و خلیفہ و مجاز کیا۔ ان تینوں بیٹوں کو ایک ہی سال یعنی ۱۳۱۱ھ میں اجازت و خلافت سے نوازا۔ موخرالذکر کو ۱۴ر صفر المظفر اور دونوں متقدم الذکر کو ۹ر صفر المظفر کو مثال خلافت تحریر فرمایا۔ شاہ اسد اللہ تو اپنے بڑے چچا شاہ اولاد علی کے مرید و مجاز تھے لیکن انھیں اپنے والد حضرت صوفی منیری سے بھی اجازت و خلافت حاصل تھی۔ حکیم مولانا سید محمد رفیق نے بھی آپ سے اجازت و خلافت حاصل کی۔ اپنے برادر زادہ سید احتشام الدین حیدر مشرقی منیری کو بھی اجازت و خلافت سے نوازا۔ شاہ موسیٰ کاظم کی بھی تعلیم باطنی کی اور انہیں بھی اپنا خلیفہ و مجاز و مرید کیا۔ اس کے علاوہ منیر، آرہ، اور اسلام پور میں بھی آپ کے خلفاء تھے۔ رشد و ہدایت کا یہ سلسلہ آپ کے خلفائے عظام سے جاری و ساری رہا اور ہے۔

اسفار

حضرت صوفی منیری کے سفر کے متعلق خطوط سے اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ آپ نے کہیں دور کا سفر نہیں کیا ہے۔ شرف آباد عرف بارھو سے آنے کے بعد آپ مستقل طور پر منیر شریف ہی میں قیام پذیر رہے۔ شادی کے بعد اسلام پور میں قیام رہنے لگا چونکہ آپ کے اہل و عیال اسلامپور ہی میں قیام پذیر تھے۔ اور یہاں کا علمی اور صوفیانہ ماحول آپ کی طبیعت کے موافق تھا اور منیر شریف سے جو فطری انس و محبت تھی اسی کی وجہ سے آپ منیر شریف جا کر کئی کئی ماہ قیام فرماتے۔ اسلام پور میں بیوی اور بچوں کی محبت، منیر شریف میں اپنے پیر اور بزرگان سلاسل کا مدفن ان دونوں کی وجہ سے دونوں ہی جگہ بار بار آتے جاتے۔ دونوں جگہوں کے اعراس

ہیں شرکت کا التزام رکھتے۔ اس کے علاوہ آپ بہار شریف عرس کے موقع پر تشریف لے جاتے۔ راجگیر جا کر قیام فرماتے کبھی کبھی آرہ اور اس کے علاقوں میں اپنے متوسلین کی طلب پر تشریف لے جاتے۔

شخصیت وانفرادیت

حضرت صوفی منیری کی شخصیت انفرادیت کی حامل تھی۔ حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری سے غائیت عقیدت کی بنا پر آپ کی روش اور مسلک کے شدت سے پیرو تھے۔ آپ کی تعلیمات اور تصنیف و تالیف کو اپنی زندگی کا رہبر بنایا تھا۔ اور اس سلسلے کی اشاعت کو اپنا فرض سمجھتے تھے۔ چنانچہ جب آپ کے بڑے صاحبزادے حضرت شاہ عبدالقادر سلسلہ قادریہ میں مرید ہوئے تو آپ کو بہت افسوس ہوا۔ مجلس سماع میں کم شریک ہوتے۔ مزامیر کے بارے میں حضرت مخدوم جہاں کے مسلک پر سختی سے پابندی کرتے۔ اپنے بڑے بیٹے کو اس سلسلہ میں خط لکھا ہے جو آپ کی تصنیفات کے ساتھ منسلک ہے اس سے آپ کے نظریہ کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ شعر وشاعری کی اصلاح میں بھی آپ نے اپنے استاد کے انتخاب میں بہت اختیار رائے سے کام لیا ہے۔ آپ کے خالہ زاد بھائی جوشش منیری نے عبدالغفور نساخ سے اصلاح لی اور آپ کو بھی مشورہ دیا لیکن آپ نے غالب دہلوی کو اس کے لئے منتخب کیا۔ شاعری میں بھی انفرادی رنگ تھا۔ جب بذریعہ ڈاک جناب غالب کی خدمت میں بغرض اصلاح ۱۲۸۲ھ میں منیر شریف سے عریضۂ تلمذ کے ساتھ چند مثنویاں، رباعیات اور قطعات دہلی پہنچے تو غالب نے آپ کے اشعار پر اصلاح دی اور وجوہ اصلاح بھی تحریر کی چنانچہ مثنوی کشش عشق کے اس شعر کو قلمزد کر دیا اور قلمزدگی کی وجہ نہ لکھی وہ شعر یہ ہے ؎

ہوں کسی ڈھب جدا مگر نہ ہوئے
نہ ہوئے وہ علحدہ ہم نہ ہوئے

ہمارے استاد جناب شاہ اکرام الدین احمد عرفانؔ اسلام پوری شاگرد رشید صوفی منیری نے فرمایا کہ "نانا[1] (صوفی منیری) یہ فرماتے تھے کہ خدا غریق رحمت کرے استاد مرحوم (غالب) نے یہ شعر کاٹ دیا اور اس کی کچھ وجہ تحریر نہیں کی۔ شاید ان کو لفظ علحدہ درست نظر نہ آیا۔ اور اس کے پہلے کا ایک مصرع ع ایک جان اور ایک قالب تھے۔ اور مابعد کا ایک مصرع ع دونوں لاشے بہم کئے مدفون، ہی پر بس کرنا مناسب سمجھا۔ مگر اشتباہ ہو سکتا ہے کہ گنج شہیداں کی طرح ایک ہی قبر میں دونوں لاشیں جدا جدا بہم مدفون کئے، یہاں وصل غیر ممکن الفصل کی صورت "جدا نہ ہوئے" کا طرز اظہار بہتر اور مناسب تھا۔ بہر کیف اس وقت کتاب راحت روح میرے زیر تصنیف تھی۔ خیال تھا کہ اس کتاب کی اصلاح کے موقع پر اس کی طرف بھی توجہ دلاؤں گا کہ ان کے انتقال کی خبر آگئی"۔ صوفی منیری نے قلمزد شعر کو تو نہیں لکھا لیکن اسی مفہوم کا دوسرا شعر کہہ کہ اس

---

[1] عرفان اسلام پوری اپنے اہل خاندان کی بیعت کی نسبت سے اپنے استاد صوفی منیری کو نانا اور اپنے حقیقی نانا چودھری شیخ ظہور الحق صاحب مرحوم اسلام پوری کو چودھری صاحب کہا کرتے تھے۔

مثنوی میں شامل کر دیا۔ اور مذکورہ بالا مفہوم اس طرح ادا کر کے برقرار رکھا وہ شعر یہ ہے ؎

زور مارا سبھوں نے مل کے ہزار نہ ہوئے وہ جدا مگر زنہار

مثنوی دریائے محبت، میر تقی میر، مثنوی بحر المحبت مصحفی اور مثنوی جذب محبت، داسخ عظیم آبادی تینوں کا آخری پلاٹ ایک ہے اور سب نے اس جگہ نصل وجدائی کے کھلے لفظ سے توضیح کی ہے۔

غالب اور صوفی منیری

غالب ایک عظیم شاعر تھے اپنے عہد اور مزاج اور رنگ سے بغاوت کی جس کی وجہ سے زمانہ کی ستم ظریفی ان کے شامل حال رہی کبھی کبھی شکوہ سنجی بھی زبان پر آئی تو اس میں بھی دلکشی پیدا کی۔ آخر رفتہ رفتہ ان کی شاعری کی شہرت ہندوستان گیر ہوتی گئی۔ ان کے ندرت بیان، رفعت خیال اور جدت طرازی نے حقیقت نگاری کا روپ اختیار کیا اور اس کی اتباع لوگوں کے لیے باعث عزو افتخار بن گئی۔ ان کے کلام کی مقبولیت ہر صوبہ میں ہونے لگی۔ صوبہ بہار بھی اس فیض سے دور نہ رہا خود غالب نے مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی کے رنگ کی تقلید کی اور اعتراف کرنا پڑا[۱]

طرز بیدل میں ریختہ کہنا اسداللہ خاں قیامت ہے

پھر جب غالب لکھنؤ سے کانپور، بنارس، پٹنہ، آرہ، فتوحہ اور مرشد آباد ہوتے ہوئے ۴ر شعبان ۱۲۴۳ھ یعنی ۱۹ر فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ پہنچے تو ان کی شہرت بہار کی آمد سے اور ہوئی اور غالب سے وابستگی ہونے لگی۔ شعرائے بہار نے غالب دہلوی جیسے کامل الفن استاد کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ اور مشق سخن جاری رکھا۔ وہ تلامذہ غالب کے دامن سے وابستہ رہے اور انہیں اس کا فخر رہا کہ غالب سے انہیں شرف تلمذ حاصل ہے اور جب برہان قاطع کا معرکہ پیش آیا تو ان تلامذہ نے اس میں نمایاں حصہ لیا۔ آج بھی اگر تلاش و جستجو کی جائے تو بہار کے ان چند شعرائے باکمال کا نام جنہیں حضرت غالب سے شرف تلمذ تھا، سر فہرست آ سکتا ہے جو اپنے وقت ہی میں مشہور نہ تھے بلکہ آج بھی ان کے کلام کو نمونہ بنا کر ان کے رنگ و زبان کو اپنایا جاتا ہے۔ اور یہ حضرات غالب دہلوی سے مراسلات یا ملاقات کے ذریعہ اصلاح سخن لیتے تھے۔ ان میں صفیر بلگرامی، شاہ باقر علی باقر اور صوفی منیری بھی ہیں۔ ان شعراء کے متعلق واضح شہادتیں اور حقائق اتنے ہیں کہ ان کے بارے میں کسی قسم کے شک و شبہہ کا امکان نہیں۔ البتہ محمد ابراہیم خوش آروی، انوار عالم شاہ، سید محمد شبر بہاری اور محمد علی خاں انجم مونگیری کے متعلق کلیات، تاریخ شعرائے بہار اور تلامذۂ غالب میں انکا ذکر ہے جس کی وجہ سے انھیں تلامذۂ غالب میں شامل کیا جاتا ہے۔ بعض تلامذہ کا مادری وطن عظیم آباد (صوبہ بہار) تو نہیں لیکن انھوں نے

---

[۱] ایک روایت سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ سفر کلکتہ کے سلسلے میں غالب کا قیام آرہ کے علاوہ فتوحہ (پٹنہ) میں بھی گنگا کے کنارے ہوا تھا۔

زندگی کا زیادہ حصہ بہار ہی میں گزارا اور شادی بھی اسی خطہ میں ہوئی۔ زبان و ادب کی آبیاری کا موقع بھی انہیں اسی بہار میں ملا۔ ادبی ذوق اور شغف کا جذبہ پیدا ہوا۔ اس لئے انہیں بھی بہاری تلامذہ میں شامل کیا جاتا ہے۔ ان میں میر غلام حسنین بلگرامی قدر اور خواجہ فخرالدین حسین خاں سخن ہیں۔ بعض تلامذہ کی کوئی واضح شہادت یا ثبوت نہیں ملتا ہے کہ غالب کے کب اور کس طرح شاگرد ہوئے۔ لیکن بعض تذکرہ نویسوں نے غالب کا شاگرد لکھا ہے ان میں شاہ کرامت حسین بہاری اور احمد علی کیفی ہیں۔ مختصر یہ کہ اس صوبہ بہار کے بعض شعراء کو غالب سے غایت عقیدت اور گہری وابستگی رہی۔ طوالت کی وجہ سے اس مقالہ میں غالب کے بہاری تلامذہ پر روشنی نہیں ڈال سکتا۔ کسی دوسرے موقع پر میں ان شخصیتوں پر بسیط روشنی ڈالوں گا۔ اس مقالہ میں حضرت صوفی منیری کے تعلقات جو غالب سے تھے ان پر روشنی ڈالوں گا۔

حضرت صوفی منیری نے غالب سے اصلاح لینے سے پہلے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ آپ کے خالہ زاد بھائی جوشش منیری بھی شاعر تھے اور آپ عبدالغفور نساخ سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ آپ کی خواہش تھی کہ آپ بھی نساخ سے اصلاح سخن لیتے۔ لیکن آپ نے اسے قبول نہ کیا۔ چونکہ آپ کسی ایسے استاد فن کی تلاش میں تھے جو یگانہ روزگار ہو اور اس فن میں ایسی قدرت و دستگاہ رکھتا ہو جو دوسروں کے لئے نادر سا ہو۔ اس عہد میں غالب کی شخصیت شعراء کی صف میں لعل شب چراغ کی تھی اور چونکہ صوفی منیری بھی انفرادیت پسند تھے۔ اور حضرت نجیب الدین فردوسی سے سلسلۂ بیعت کی وجہ سے روحانی وابستگی تھی۔ دہلی کو ماویٰ و ملجا سمجھتے تھے۔ اس لئے آپ نے غالب دہلوی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ حضرت صوفی اصلاح کلام کے لئے حضرت غالب کو انتخاب کرنے کی وجہ اپنے عریضۂ تلمذ مورخہ ۲۲ ذی الحجہ ۱۲۸۲ھ میں لکھتے ہیں کہ "۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ واگرچہ ابجد خوانان ایں فن برائے اصلاح ایں کلام خبط وایں تحریر بے ربط من فردوسی و خاقانی باشند مگر چوں فیض باطن دریں خاندان از ہماں بقعہ متبرکہ دہلی اعنی از حضرت خواجہ خواجگان عرش آستان حضرت خواجہ نجیب الدین فردوسی قدس اللہ سرہ مبذول شدہ نخواستم کہ بحکم آنکہ درے گیر محکم گیر با آستانہ دیگر جبہہ سایم ہرچہ از فیض ظاہر و باطن بمن رسد از ہماں جوار دیار باشد۔" آخر میں لکھتے ہیں کہ۔

"سہو داست کہ کاملاں را بر ناقصاں و تونگراں را بر فقیراں لطف عام باشد چنانکہ آفتاب را بر ماد بوجہ نقصانے وبے بضاعتی او لطف تمام و نظرے تام باشد بے تکلف خود را با آستانۂ فیض کاشانہ نواب فلک جناب مستغنی عن المحامد والمناقب یعنی حضرت غالب متعنا اللہ ببرکات انفاس برساں و بخیالِ این وآں بدر آبر خیز و کار خود کن۔ ناچار بر تبع بیغیرتی بر خود انداختہ سطرے چند بذریعہ عرضداشت بنظر غلاماں پیش میکند نظرے فرمودہ آید۔ زیادہ حد ادب و تسلیم۔"

غالبؔ سے عقیدت کا یہ حال ہے کہ "راحتِ روح" لکھ کر آپکی خدمت میں انھیں بھیجنے کی تمنا تھی لیکن گردش زمانہ سے جب آپ کے انتقال کی خبر آئی تو بیس برس تک لکھنا موقوف کر دیا جس کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

ڈالا ہے غم میں دل کو مرے اس کتاب نے — پھر بیسویں برس اسے لکھنے لگا ہوں میں

دیکھا نہ اس کو غالبِ غفراں مآب نے — افسوس امیرؔ دل میں یہ حسرت ہی رہ گئی

حضرت صوفیؔ منیری نے ۲۲ ذی الحجہ ۱۲۸۲ھ کو قصبہ منیر شریف سے تین مثنویاں۔ نوارالحمد، کشش عشق، روش عشق ایک فارسی قصیدہ جو عریضہ تلمذ پر مشتمل تھا، دو رباعیات مرزا غالبؔ کی مدح میں، تاریخ وصالؔ حضرت شیخ محمد اعظم علی عرف بھیکن منیری قدس سرہ بذریعہ ڈاک مرزا غالبؔ کی خدمت میں دہلی روانہ کیا، عنوان پر یہ رباعی لکھی۔

رباعی:-

غالبؔ زدرِ تو مددے میخواہد — ایں دیدہ کہ کحل اثمدے میخواہد

از مہر سلیماں سندے میخواہد — عنوان قبالۂ نصیبِ **صوفی**

مرزا غالبؔ نے اصلاح شروع کرنے سے پہلے قصیدہ مدحیہ کے پہلے "الامر فوق الادب" لکھ کر اپنے حسن ادب کا اظہار کیا ہے۔ قصیدہ مدحیہ میں صوفیؔ منیری کا ایک شعر ہے ؎

بصدر مرتبہ مسند نشینِ جاہ و جلال — فلک جناب اسد اللہ خان والا قدر

یہاں مرزا صاحب نے اسد اللہ خاں کو خط کشیدہ کر دیا اور سامنے حاشیہ پر لکھا "علیؑ کا غلام اور تمہارا خانہ زاد" پھر قصیدہ اور مثنوی کی اصلاح شروع کی۔ بعض اشعار پر دو دو صاد بنائے ہیں۔ غالبؔ کا وہ خط بھی پیش کر دینا مناسب ہوگا جسے انھوں نے صوفیؔ منیری کے خط کے جواب میں لکھا ہے "نقل مکتوب غالبؔ بجواب عریضہ تلمذ حضرت صوفیؔ منیری۔

"زبدۂ اولاد حضرت خیر الانام قبلہ و کعبۂ مجموعۂ اہلِ اسلام حضرت پیر و مرشد کی خدمت میں فقیر غالبؔ کی بندگی قبول ہو۔ اپنے ابوالآباء کے بوڑھے غلام کو آپ نے اتنا کیوں بڑھایا کہ وہ بیچارہ شرم سے پانی پانی ہوا جاتا ہے۔ کافی تھا اوراق اشعار کا بھیج دینا اور حک و اصلاح کی اجازت دینی۔ میری مدح آپ کے غلاموں کو موجب ننگ و عار اور میرے آبا و اجداد کو ذریعہ عز و افتخار۔ حکم بجا لایا دو ایک جگہ املا کی صورت بدل گئی کہیں مصرع کی جگہ مصرعہ لکھا گیا۔ بے غائلہ تکلف و تملق آپکا کلام معجز نظام ہے۔ لفظ عمدہ ترکیب اچھی معنی بلند۔ فقیر اپنا حال زار لکھتا ہے۔ اکہتر برس کی عمر پانؤ سے اپاہج کانوں سے بہرا دن رات پڑا رہتا ہوں۔ دو سطریں لکھیں بدن تھرایا حرف سوجھنے سے رہا قوتیں ساقط حواس مختل

لہ اس قطعہ تاریخ میں صرف پانچ اشعار ہیں جن سے سات سو تیس طریقے سے سنۂ وفات نکلتا ہے۔

غذا قلیل بلکہ اقل ہے

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ　　　　مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

ایام شباب میں بحر طبع روانی پر تھا جی میں آیا کہ غزوات صاحب ذوالفقار لکھا چاہیئے۔ حمد و نعمت و منقبت و ساقی نامہ و مثنوی نامہ لکھا گیا۔ داستان طرازی کی توفیق نہ پائی ناچار اوس آٹھ سو نو سو شعر کو بھی چھپوا لیا۔ اغلاط برہان قاطع از روے انصاف نکالے اور اوس کا ایک رسالہ مرتب کیا۔ قاطع برہان اوسکا اسم اور درفش کاویانی اوس کا علم ان دونو رسالہ نامطبوع اور مطبوع کو ایک پارسل میں اور حضرت کے بھیجے ہوئے اوراق بھی اوسی پارسل میں اور یہ خط جداگانہ ڈاک میں بھجوا دیا اور توقع رکھتا ہوں کہ اوسکی رسید روز ورود یا اوس کے دوسرے دن لکھی جائے[۱]"

چونکہ غالب اور صوفی منیری کے ادبی تعلقات پر خاطر خواہ تحقیق نہیں ہوئی ہے اس لیے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بعض ضروری مسائل کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ صوفی منیری کی شاگردی کا سلسلہ اس وقت شروع ہوا جب غالب ضعیفی اور بیماری کی وجہ سے چراغ سحری ہو رہے تھے پھر بھی انہوں نے جس توجہ اور وقت نظر سے صوفی منیری کی ان تحریروں کا مطالعہ کیا ہے جو ان کی خدمت میں بھیجی گئی تھیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو صوفی میں ایک ایسا جوہر قابل نظر آیا جس کا کلام ان کی داد و تحسین کا مستحق تھا چنانچہ انہوں نے صوفی کے جن اشعار پر اپنی گہری پسندیدگی کا اظہار کیا ہے اور جن میں اصلاح دی ہے اور اصلاح کے ساتھ حاشیے پر اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ساری چیزیں ہر محقق کے لیے توجہ کی مستحق ہیں۔ جیسا کہ کہا گیا ہے صوفی منیری نے اپنے کو شاگردی کے لیے پیش کرتے ہوئے جو عریضہ بھیجا تھا اور اپنی جن مثنویوں کی نقلیں روانہ کی تھیں وہ سب غالب کی اصلاح سے مزین ہو کر جب واپس آئیں تو صوفی کو نہ صرف ان کی شاعرانہ کاوشوں کی داد ملی بلکہ انکی ہمت افزائی بھی ہوئی اور انہوں نے تصنیف و تالیف کی رفتار اور تیز کر دی۔ راحت روح کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں غالب کی شاعرانہ بصیرت سے فائدہ اٹھانے کا کس قدر شوق تھا لیکن ابھی ان کے تعلقات کو دو ہی تین سال گزرے تھے کہ غالب ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے۔ اور صوفی منیری پر اس کا ایسا اثر ہوا کہ انہوں نے وہ کتاب

---

[۱] اس خط کو سب سے پہلے سید سلیمان ندوی نے "معارف اعظم گڈھ" ماہ نومبر ۱۹۲۳ء میں اور منشی مہیش پرشاد نے ہندوستانی الہ آباد ۱۹۳۵ء میں شائع کیا۔ غلام رسول مہر نے مکاتیب غالب، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے علی گڈھ میگزین غالب نمبر اور احوال غالب میں۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے آج کل دہلی ۱۹۵۴ء کے مکاتیب نمبر میں طبع کرایا اس کے علاوہ بھی متعدد تصنیفات و تالیفات اس خط کی نقل اہل قلم حضرات نے پیش کی ہیں۔

جو غالب کی خدمت میں پیش کرنے لئے شروع کی تھی اسے بیس سال تک کے لئے اٹھا کر الگ رکھ دی۔ اس کا تفصیلی ذکر راحتِ روح کے تنقیدی جائزے کے وقت سامنے آئے گا۔

جہاں تک غالب کی اصلاح اور مشوروں کا تعلق ہے وہ آج بھی زمانہ کے دستبرد سے محفوظ راقم الحروف کے خاندان میں محفوظ ہے اور ان کے مطالعے سے ہر محقق اپنے طور پر نتائج اخذ کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اصلاحات پر حواشی کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ مثنوی لواء الحمد، کشش عشق، روش عشق اور قصیدہ کی اصلاحیں پیش کی جارہی ہیں۔ غالب نے اصلاح کے وقت کہیں مصرع کی جگہ مصرعہ اور شعر کی جگہ شعر بدلا ہے۔ بعض شعر قلمزد کئے ہیں۔ کہیں دو دو صاد بنائے ہیں اور غالب بھی لکھ دیا ہے۔ اصلاح کمتر لکھی ہے۔ جہاں وجہ لکھی ہے وہاں اصلاح کے ساتھ وجہ اصلاح بھی لکھی ہے۔

قصیدہ کے اشعار

اصل شعر:- بنور ہوش خرد جست دوش راہ کمال — بکوچۂ ولم افروخت طبع شمع خیال

اصلاح:- خویش (غالب)

اصل شعر:- قرار و صبر بہ تعظیم او ز جاں برخاست — نگاہِ شوق دو دیدا ز برائے استقبال

مرزا غالب نے جاں کے نون کو قلمزد کر کے جا بنا دیا یعنی ے

اصلاح:- قرار و صبر بہ تعظیم او ز جا برخاست — نگاہِ شوق دو دیدا ز برائے استقبال

(غالب)

اصل شعر:- خیال گفت کہ ایں یوسف است ومن درخواب — نہ دیدہ بود بہ بیداری اینچنیں چو جمال

اصلاح:- یوسف بخواب آمدہ است (غالب)

اصل شعر:- ~~نشان سعد نظر بر سپہر خوبی او~~ — ~~قران مشتری و ماہ بود از رخ وخال~~

مرزا صاحب نے اس شعر کو قلمزد کر دیا اور کوئی وجہ نہ لکھی۔

اصل شعر:- شگفتہ گفت کہ روزے بخاک بودن تو — بر آورد ز دل خستہ ات مراد نہال

اصلاح:- دہد شمر کہ بر آرد ز خستۂ تو (غالب)

اصل شعر:- زہے مکان فلک منزلت رفیع الشان — خجے مکیں ملک مرتبت ستودہ خصال

اصلاح:- "پایہ" (غالب) — "رتبہ" (غالب)

اصل شعر:- گرفتہ شمع بفانوس خود ز مہر فلک بشرق و غرب بگرد دید روز و شب مہ و سال

اصلاح:- "نہادہ عینک شمس و قمر بدیدہ فلک" (غالبؔ)

"علی کا غلام اور تمہارا خانہ زاد"

اصل شعر:- فلک جناب اسد اللہ خانِ والا جاہ بصدر مرتبہ مسند نشین عز و جلال

اصلاح:- "قدر" "جاہ" (غالبؔ)

اسد اللہ خان خط کشیدہ کا حاشیہ "علی کا غلام اور تمہارا خانہ زاد" لکھا ہے دوسرے مصرعہ کے نیچے یہ نوٹ لکھا "لفظ 'جاہ' حک کردہ غالب بندہ بوقت اصلاح تبدل کرد"

اصل شعر:- بہ بخت بخت ذلیل از ذلیل خصم تو باد کہ قطرۂ عرقش نقطہ باد بر رخِ دال ص (غالب)

رُباعی

ص سب تیغِ زباں سے انھیں پہچانتے ہیں ص ص غالب وہ ہیں سب اہلِ سخن جانتے ہیں ص

ص یہ شیرِ خدا کے نام کی ہے برکت ص ص لوہا اسد اللہ کا سب مانتے ہیں ص

اس رباعی میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی ہے البتہ غالب نے ہر مصرعہ پر دو دو صاد (ص) بنا دیئے ہیں۔

مثنوی مرأت حقیقت

اصل شعر:- دے رسائی کہ یہ ہو عرش خرام ذہن میرا کرے ملہم کا کام

اصلاح:- "الہام" (غالب)

اصل شعر:- طائر سدرہ بنا دے اس کو ص پر جبریل لگا دے اس کو

اصلاح:- (غالب)

اصل شعر:- نوبتِ نعتِ نبی آئی ہے خامہ سرگرمِ جبیں سائی ہے ص

اصلاح:- (غالب)

اصل شعر:- نور حق جلوۂ رب شانِ الٰہ ہے تو بندہ مگر اللہ اللہ ص ص

(غالب)

لہ اس مثنوی کی اصلاح منشی مہیش پرشاد لکچرار ہندو یونیورسٹی بنارس نے رسالہ ہندوستانی اشاعت جلد پنجم میں ہمارے خاندان سے حاصل کر کے شائع کرایا ہے۔

اصل شعر:- ~~اک مقام اون سا اوسکا توسین~~ ~~عرش و کرسی تہ پا جوں نعلین~~

اصلاح :- اس شعر کو قلمزد کر کے حاشیہ میں نوٹ لکھا " یہ شعر دو سبب سے کٹا ایک تو یہ ہے کہ توسین و نعلین دونوں جگہ تشنیہ کا بے نون[1] ہے یہ قافیہ جائز نہیں دوسرے یہ کہ عرش کی توہین ہے ۱۲ " (غالب)

اصل شعر:- خلق سے تھا وہ دل فروز مراد صبح کے ہونے سے ہے روز مراد

اصلاح :- "افروز" (غالب)

اصل شعر:- ص پہلے سورج سے سحر ہوتی ہے ص اوس کے آمد کی خبر ہوتی ہے

اصلاح :- مرزا نوشہ نے ہر مصرعہ کے شروع میں ایک ایک صاد بنایا ہے۔

اصل شعر:- راہ میں اوس کے ہزاروں فرسنگ رشک سے طور تھا ہر ریزہ سنگ

اصلاح :- "غیرت" (غالب)

اصل شعر:- حق نے دی اوسکو شہنشاہی دیں کی عطا مہر نبوت کی نگیں

اصلاح :- "سونپ کر مہر نبوت کا نگیں (غالب)

نوٹ "نگیں اور نگینہ مذکر ہے مونث نہیں ہے"

اصل شعر:- ہم ہیں یا گوشۂ محرومی ہے سخت مغمومی ہے مغمومی ہے

اصلاح :- "محرومی و" (غالب)

اصل شعر:- شب معراج فلک سے گزرا رستۂ جن و ملک سے گزرا

اصلاح :- "سرحدِ ملک" (غالب)

مثنوی کشش عشق

اصل شعر:- آج ہی کل میں ٹوٹے گی توبہ میکشی ہم سے چھوٹے گی توبہ ص

اصلاح :- (غالب)

اصل شعر:- مرحلہ اتقا کا طے ہے آج دانۂ سبحہ نقل مے ہے آج ص

اصلاح :- (غالب)

اصل شعر:- ناک میں تنکا بالپن کا گواہ وضع سازی مگر خدا کی پناہ ص

(غالب)

---

[1] یعنی تقطیع میں حرفِ نون گرتا ہے۔

اصل شعر:- پھر نشاں بھی مرا بتا دینا کوئی نقش قدم مٹا دینا

اصلاح :- "اوسکے دروازہ کا پتا" (غالب)

اصل شعر:- گھر میں تو فرش گل پہ مائل خواب اور در پہ ترے ہیں خانہ خراب

اصلاح :- "ہیں در پہ تیرے" (غالب)

درمیان میں سلسلہ کلام کی مناسبت سے ایک غزل آگئی ہے ذیل کے دو اشعار اسی غزل کے ہیں۔

اصل شعر:- اب جنوں ہاتھ مت بڑھا کہ یہاں نہ گریبان ہے نہ دامن ہے

اصلاح :- "اے" (غالب)

اصل شعر:- جام تجھ بن ہے حلقۂ ماتم مجلس بادہ بزم شیون ہے

اصلاح :- "بن تیرے" (غالب)

اصل شعر:- گرم بیداد شہر کے اوباش طعنوں سے دوستوں کے دلمیں خراش

اصلاح :- "طعنہ" (غالب)

اصل شعر:- وصل مشکل قرار مشکل ہے ایک میں ہوں ہزار مشکل ہے

اصلاح :- "اور" (غالب)

اصل شعر:- ہوتا ہوں جاکے جس سے فریادی مجھ پہ کرتا ہے مشق جلادی

"جس سے ہوتا ہوں جاکے" (غالب)

مصرعہ اوّل میں ہوتا کا الف بری طرح دب رہا تھا اور مصرعہ کی دونوں شکلوں میں کوئی شکل بھی اس عیب سے خالی نہ تھی اصلاح سے یہ عیب دفع ہوگیا۔

اصل شعر:- بھولے کبھی میری یادگاہ نہ کی رحم کی مجھ پہ اک نگاہ نہ کی

اصلاح :- "آہ" (غالب)

اصل شعر:- جان ٹھہری ہے آن کر لب تک ہے ترا انتظار پر کب تک

اصلاح :- "آگئی جانِ مضطرب" (غالب)

اصل شعر:- تو نمایش میں واں رہی ہمہ دم مٹ گیا میں برنگ نقش قدم

اصلاح :- "ہر" (غالب)

اصل شعر:- گُنہیں جندے رہا بحالِ خراب دوزخِ ہجر میں اسیرِ عذاب

اصلاح:- "یوں ہی" (غالب)

اصل شعر:- حسرتِ دید بس نکل جائے ؎ دل سے دل کی ہوس نکل جائے (غالبؔ)

اصلاح:-

اصل شعر:- جی دیا ہم نے مدعا نہ ملا خون بہا اور خوں بہا نہ ملا؎ (غالب)

اصل شعر:- دل کو چاک جگر سے راہ ہوئی بیقراری قرار گاہ ہوئی؎ (غالب)

اصل شعر:- نہ رکھا ضعف نے پکڑ کر پانوں آبلوں نے نہ روکا پڑ کر پانوں

"پانو" (غالب) "پانو" (غالب)

اصل شعر:- سر سے پا تک پنہائے زیور و زر کر دیا غرق آبِ لعل و گہر

اصلاح:- "پنہا دیا زیور" (غالب)

اصل شعر:- گر پڑی جَھم سے ایکبار اوسمیں بھر رہا تھا زبس غبار اوسمیں

"دھم" (غالب)

"نوٹ دھم بدال مفتوحہ و ہائے مضمرہ و میم (غالب)

اصل شعر:- جب اٹھا غل اک ازدہام ہوا لوگ دوڑے ہجوم عام ہوا

اصلاح:- "ازدحام" (غالب)

"ازدحام بروزن انتعال لغت عربی ہے زائے ہوز و حائے حطی سے" (غالب)

اصل شعر:- ہوں کسی ڈھب جدا مگر ہوے نہ ہوئے وہ علحدہ پر ہوے

غالب نے اس شعر کو قلمزد کر دیا لیکن وجہ نہ لکھی۔ شخصیت و انفرادیت میں اس پر روشنی ڈالی گئی ہے

اصل شعر:- داغ کے گل سے یہ اتاریں گلاب کھینچیں انگور زخم سے مے ناب

اصلاح:- "کھینچتے ہیں" "اور" (غالب)

مثنوی روش عشق

اصل شعر:- بام پر رشک ماہ کو دیکھا دختر بادشاہ کو دیکھا؎

اصلاح:- "ایک" (غالب)

اصل شعر:- غم دنیا نہ فکر عقبیٰ تھی — گو یہ ... جی میں کار فرما تھی

اصلاح "غم دین تھا نہ فکرِ دنیا" (غالب)

اصل شعر:- ٹھہرے اس آگ پر دلِ بیتاب — ہے مزا کشتہ ہو جو یہ سیماب

اصلاح:- "کیمیا ہے جو کشتہ ہو" (غالب)

اصل شعر:- دور ساغر ہے انکو گردش بخت — ہے چکیدہ کباب دل یک لخت

اصلاح:- "خوں چکاں ہے" (غالب)

اصل شعر:- عشق کا راز تھا جو طشت از بام — شاہ حیراں تھا سوچ کر انجام

اصلاح:- "کھل گیا تھا تمام" (غالب)

نوٹ۔ طشت از بام افتادہ ایک مثل ہے فارسی میں اردو میں بھی مستعمل ہے اب اہلِ اردو طشت از بام لکھتے ہیں اور شہرہ مراد لیتے ہیں فقیر کے نزدیک جائز نہیں ہے بلکہ قبیح ہے۔

اصل شعر:- تو ہے عالم میں فخر محبوباں — فخر عشاق ہے وے خوباں

اصلاح میں حضرت غالب نے پورے شعر کو بدل دیا ہے اور یہ شعر لکھا ہے

اصلاح:- حسن میں تو ہے شہرۂ آفاق — لیک خوباہے زبدۂ عشاق

اصل شعر:- اسی کوچہ سے در پہ پہونچا وہ — اسی رستہ سے گھر پہ پہونچا وہ

"پہنچا" "پہنچا" (غالب)

نوٹ پہنچا مصدر اور اوس کے سب مشتقات کا املا بے واو ہے یعنی پہنچا (غالب)

اصل شعر:- کاش ہو دل میں عاشقی کا گھر — ہر کے جی میں ہو کاش اسکا گذر

اصلاح:- "سب" (غالب)

مذکورہ بالا اصلاحات پیش کرتے اور غالب کے خط کی نقل سے میری مراد یہ ہے کہ ادب نواز حضرات کے سامنے یہ حقیقت واضح ہو جائے کہ شوق منیری اور غالب دہلوی میں کتنے گہرے تعلقات تھے اور دونوں کو ایک دوسرے سے کتنی عقیدت تھی جس کا ثبوت یہ ہے کہ شوق منیری کو جب غالب کے انتقال کی خبر ملی اس وقت وہ ایک تمثیلی داستان راحتِ روح ترتیب دے رہے تھے اور ان کی تمنا تھی کہ اس کو بغرض اصلاح غالب کی خدمت میں پیش کروں گا لیکن جب یہ خبر ملی کہ غالب کوچ کر گئے ہیں تو اس صدمہ میں بیس برس تک راحتِ روح کا لکھنا ترک کر دیا اور اس کا اس طرح اظہار کیا ہے

پھر بیسویں برس اسے لکھنے لگا ہوں میں | ڈالا ہے غم میں دل کو مرے اس کتاب نے
افسوس میرے دل میں یہ حسرت ہی رہ گئی | دیکھا نہ اسکو غالب غفراں مآب نے
یاں تک میں لکھ چکا تھا کہ وہ کوچ کر گئے | پھیری سمندِ عزم کی باگ انقلاب نے
دل کو مگر خیال لگا تھا کہ ان دنوں | قصہ وہی شروع کیا فکر خواب نے

یہ بات محتاجِ بیان نہیں کہ غالب فارسی اور اردو دونوں میں اعلیٰ مقام رکھتے تھے اور نظم و نثر کے مخصوص طرز کے موجد اور بانی قرار دیے جا سکتے ہیں۔ یہ ناممکن تھا کہ صوفی منیری جس روحانی اور ادبی کشش کے ماتحت غالب تک پہنچے تھے اس سے انہوں نے پورا فیض حاصل نہ کیا ہو۔ جو شخص بھی صوفی کے نثری اور شعری تحریروں کا مطالعہ کرے گا اسے غالب کے اندازِ سخن کی جھلکیاں برابر نظر آئیں گی چونکہ اس مقام میں صوفی کی شاعری زیر بحث نہیں ہے اس لئے اس موضوع پر تفصیل سے کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔

تصنیفات

چونکہ تصنیف و تالیف کا آپ کو خاص ذوق و شوق تھا اس لئے متعدد نظم و نثر کی تصانیف آپ کے زور قلم کا نتیجہ ہیں جن سے آپ کے سنجیدہ اور گہرے علمی مذاق، ادبی ذوق اور سلیقۂ تحریر کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۱) لوا دا الحمد آپ کی مشہور مثنوی ہے جو زیور طبع سے مزین ہو چکی ہے۔ اس میں صوفی منیری کی شاعرانہ عظمت و مہارت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ اس کے ایک شعر پر غالب جیسے معروف صاحب فن استاد نے چار صاد (ص) بنائے ہیں اور اپنی غایت پسندیدگی کا اظہار کیا ہے وہ شعر یہ ہے ؎

نورِ حق جلوۂ رب شانِ الٰہ ۲۴ ہے تو بندہ مگر اللہ اللہ ۲۴

(۲) مثنوی کششِ عشق اُردو مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۰ء

(۳) مثنوی روشِ عشق اردو مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۵۰ء

(۴) عروۃ الوثقیٰ منظوم اردو ۱۳۱۸ھ میں مطبع حنفیہ پٹنہ سٹی سے اشاعت پذیر ہوا۔

(۵) اصول تکسیر (فارسی) مشتمل بر نقوش و تعویذ و عملیات مطبوعہ

(۶) دعائے گازرونیہ (عربی) حضرت ابراہیم ابو اسحٰق شہریار گازرونیؒ سے ہے اور آپ اس کے جامع ہیں چار مرتبہ طبع ہو چکی۔

(۷) سرودستان (فارسی) مطبع نول کشور سے طبع ہوئی ہے۔

(۸) وسیلہ شرف و ذریعہ دولت، چار مرتبہ چھپ چکی ہے۔

(۹) راحت روح اردو نثر میں تمثیلی داستان ہے۔ دو مرتبہ طبع ہو چکی ہے۔

غیر مطبوعہ

(۱۰) مصطلحات المتصوفین، فارسی میں اصطلاحات صوفیہ میں ضخیم کتاب ہے۔

(۱۱) خطِ راست، اردو نثر میں تردید مذہب اہلِ تشیع

(۱۲) ارمغان، منظوم فارسی

(۱۳) خمخانہ، نثر فارسی

(۱۴) نمونۂ قیامت، اردو منظوم

(۱۵) نتیجہ بالخیر، مثنوی اُردو

(۱۶) اردو میں خطبہ جمعہ، منظوم اور مناجات منظوم

ان تصانیف پر تفصیلی بحث آگے آئے گی اس لئے یہاں اختصار سے کام لیا گیا۔

تلامذہ صوفی منیریؒ

صوفی منیری نے جس طرح استاد کے انتخاب میں غور و فکر سے کام لیا۔ اسی طرح انھوں نے شاگردی کے انتخاب میں بھی بڑی احتیاط برتی۔ آپ کے حلقۂ تلامذہ میں مشرقی منیری[۱]، عطا بہاری[۲]، عرفان اسلام پوری[۳]، عاصم اسلام پوری[۴] اور اسد اللہ منیری اشدؔ[۵] قابلِ ذکر ہیں۔ ان لوگوں کے احوال نمونۂ کلام کے ساتھ پیش کئے جاتے ہیں۔

مشرقی منیری

آپ کا نام شاہ احتشام الدین حیدر اور تخلص مشرقیؔ ہے۔ آپ کی ولادت ۱۲۸۲ھ میں منیر شریف میں ہوئی۔ آپ کے والد شاہ خلیل الدین احمد جوشؔ منیری متوفی ۱۲۹۱ھ صوفیؔ منیری کے خالہ زاد بھائی تھے اور فن شاعری میں عبدالغفور نساخؔ کے شاگرد تھے[۱]۔ مشرقی منیری نے ذوق شاعری ورثہ میں پایا۔ آپ کی ابتدائی تعلیم صوفیؔ منیری ہی سے ہوئی اور اس سلسلے میں آپ صوفیؔ منیری کے ساتھ اسلامپور میں بھی رہے بعد ازاں حکیم مولانا سید محمد رفیق صاحبؒ سے اور تمام علوم و فنون کی تکمیل حکیم عبدالحمید پریشانؔ عظیم آبادی سے کی۔ آپ شاعر و نثار دونو حیثیت سے مشہور ہیں۔ ابتدا میں صافیؔ تخلص کرتے تھے۔ بعد میں مشرقیؔ تخلص کیا۔ آپ کو تلمذ کی نسبت صوفیؔ منیری سے حاصل ہے مشرقی منیری نے کچھ اپنے حالات قلمی بیاض میں قلمبند کئے ہیں۔ یہ بیاض اب کتب خانہ قادریہ اسلامپور کی زینت ہے اس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

---

[۱] خمخانہ جاوید جلد دوم ص۲۸۵

"میں بارہ برس کا تھا اور میری طالب العلمی کا زمانہ تھا کہ اتفاقاً ایک دن شعر مناجات میں میری زبان سے نکلا جو فارسی میں تھا مجھے تعجب ہوا اور لوگوں کو سنایا تو بہت کچھ داد ملی پھر تو تحسین کا وہ مزا ملا کہ اسی وقت سے الفاظ جوڑ جوڑ کر لگا شعر بنانے اور جب پڑھنے سے فرصت ملتی تو شعر گوئی میں اوقات صرف کرتا .... اونیسویں برس تحصیل درسی سے جو طب کے سوا ابھی تمام ہونے بھی نہ پائی تھی اتفاقاً مجھے چھوڑ کر الگ ہونا پڑا۔ اب تو میں تھا اور ایک فکر سخن دن رات یہی خیال تھا اور یہی سودا تھا۔ چونکہ طبیعت خداداد و موزوں واقع ہوئی تھی اور کتب بینی کا بھی شوق تھا زمانہ طالب العلمی میں مجھے حسن و قبح شاعری پر تھوڑے ہی دنوں میں اچھی اطلاع ہو گئی اپنے کلام پر آپ نظر غامض ڈالتا اور اس کی جانچ پڑتال خود کرتا۔ اس زمانے میں مجھے شاعری اور اس کی تحقیقات کی طرف کچھ ایسا انہاک تھا جسے مالیخولیا کہنا ہرگز بیجا نہ تھا ..... میری نظر میں مشاہیر حضرات کے کلام بھی لفظی و معنوی لغزشوں سے خالی کم نظر آتے تھے۔

الغرض چھ برسوں کی شعر گوئی پر جس وقت میرا سن پچیس برس کا تھا اپنے اگلے پچھلے کلام کو جو ترتیب دیا تو اردو کا ایک ضخیم دیوان مرتب ہوا جو دس ہزار شعروں کا مجموعہ تھا جس میں قطعات و ترکیب بند و رباعیات و قصائد و تاریخ و غزلیات و مثنوی وغیرہ اصناف سخن کے معتدبہ ذخیرہ تھے۔ ترتیب دیوان کے بعد اسی مالیخولیا نے مجھ سے تحقیقات الفاظ سے متعلق ایک رسالہ لکھوالیا جس میں معنوی لغزشیں بھی ہمعصر مشہور زبان آوروں کے کلام کی عرض کی گئیں تمام کرنے کے بعد یہ خیال آیا کہ ...... چونکہ اکثر حضرات کے کلام پر نکتہ چینی ہوئی ہے۔ بجز آزار دل جس سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں اس سے کچھ بھی منفعت کی امید نہیں اگرچہ اکثر احباب اس رسالہ کو دیکھ چکے تھے میں نے اسے زمین میں مدفون کر دیا لیکن اس سے دل کو تسکین نہیں ہوئی اور اپنے کئے پر دل کو کچھ ایسی ندامت کا سامنا ہوا .... کہ ایک روز مجھے وحشت اور خفقان نے آگھیرا ..... اپنے کل کلام نظم کا دفتر رسی سے اینٹوں کے ساتھ باندھ کر حضرت شیخ دولت منیریؒ کے تالاب میں قدِ آدم پانی میں جاکر ڈبو دیا اور اس طرح اپنے سیہ ناموں کو دھو ڈالنے کے خیال سے فی الجملہ دل کو تسکین دی بعد کو احباب کے اصرار سے پھر حافظہ کی مدد سے ترتیب دیوان میں مصروف ہوئے۔ حافظہ سے دوبارہ یاد آئے ہوئے تکمیل کے لئے کچھ بڑھائے ہوئے اور کچھ تازہ کلام ان سب سے مل ملا کر موجودہ دواوین کا مجموعہ مرتب ہوا ہے۔"

اس سلسلے میں آپ نے دو شعر بھی لکھا ہے ؎

میرے اشعار تھے تعداد میں چالیس ہزار	ایک بھی ان میں سے یاد اب نہیں آتا دل میں
فارسی میں بھی تھے اردو میں بھی تھے اپنے کلام	سب کو کھو بیٹھے جو سودا تھا عرب کا دل میں

کلام اردو، فارسی دونوں زبانوں میں ہے۔ اور دونوں زبانوں میں قصائد، قطعات، غزلیات، رباعیات، مثنوی، ترکیب بند اور اشعار صنایع و بدایع لفظی و معنوی پر مشتمل ہیں۔ عربی میں بھی کچھ فکر سخن کیا ہے چنانچہ مرحوم سلطان خلیفہ عبدالحمید خاں کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ بادشاہ نواب گذری پٹنہ سٹی کے یہاں جو معرکۃ الآرا چھ شب کا مشاعرہ ہوا تھا اور چھ مصارع طرح کا مقابلہ ہوا

تھا اس میں شادؔ عظیم آبادی، فضل حق آزادؔ، احقرؔ بہاری، عشرتؔ گیاوی، شوقؔ نیموی وغیرہم مشاہیر شعراء شریک مشاعرہ تھے اس میں آپ بھی شریک تھے۔ اس مشاعرے میں آپ کا یہ شعر بہت مشہور ہوا ؎

شب چمکی جو مے، سمجھے یہ مے نوش ہوئی دھوپ | چلائے کہ اٹھ ساقی مدہوش ہوئی دھوپ

تصانیف

(۱) الفاظ اردو کی تحقیق اور تصحیح اغلاط پر ایک رسالہ موسوم بہ تحقیقات لکھا تھا بعد میں اسے ضایع کر دیا (۲) کلیات فارسی موسوم بہ بضاعت مزجات (۳) کلیات اردو مسمی بہ مغتنمات (۴) فارسی الفاظ کی تحقیقات میں ایک رسالہ اضافات نامی بھی لکھا۔ کلیات فارسی میں گیارہ قصیدے تین مثنویاں، حسن المآب، دعوت الداع، رحیق مختوم اور اردو کلیات میں سات قصائد اور ایک مثنوی موسوم بحقیقت العبرت (سرود مستان مصنفہ صوفی منیری کا منظوم ترجمہ) اور کچھ غزلیں موجود ہیں۔ نمونۂ کلام یہ ہے۔

کعبہ جاتے تھے سرِ راہِ بتاں بیٹھ گئے | ہائے جانے تھے کہاں اور کہاں بیٹھ گئے

ایمان و جان و ہوش و خرد صاف چل بسے | اک درد آپ کا دلِ ویراں میں رہ گیا
اشک اور نور دونوں گئے مشرقی مگر | رونے کا شوق دیدۂ گریاں میں رہ گیا

صنعت غیر منقوطہ

دم رکا عالم ہوا دل کا دگر | آہ دل ہمدم رسا ہو کس طرح

ذوقافیتین ؎ قتل میں میرے مری مشکل کی آسانی تو ہے | لیکن اس میں پھر مرے قاتل کی حیرانی تو ہے
تم زباں سے کچھ کہو لیکن تمہارے قلب نے | عاشقی مجھ بندۂ بیدل کی پہچانی تو ہے

آپ نثر میں بھی برابر مضامین لکھا کرتے تھے۔ لیکن کسی تصنیف کا پتہ نہیں چلتا ہے البتہ آپ عظیم آباد کے ظریف اخبار "الپنچ" (۱۸۸۵ء تا ۱۹۰۱ء) کے مشہور نامہ نگار بھی تھے۔ جب تک الپنچ جاری رہا برابر مضامین لکھتے رہے۔ یہ مضامین الف نون صافی (جو اس وقت آپ کا تخلص تھا) اور بعض آپ کے کسی دوست ع۔ ن۔ تلاش کے نام شایع ہوئے۔ طوالت کی وجہ سے نمونۂ نثر الپنچ نہیں پیش کر سکتا۔ دس شوال ۱۳۴۳ھ کو آپ کا وصال منیر شریف میں ہوا اور وہاں کی چھوٹی درگاہ حلقہ مخدوم دولت منیریؒ میں مدفون ہوئے۔

عطا بہاری

شاہ عطا کریم عطاؔ تاریخی نام مظاہر الحق تھا اور تخلص عطاؔ۔ آپ میر لیاقت حسین ابدالی کے صاحبزادے تھے جو ولیہ باکمال حضرت بی بی ابدالؒ کی اولاد میں تھے۔ آپ کا خاندان

اپنی سیادت، شرافت اور علم و فضل میں شہر میں ممتاز تھا۔ بہار شریف کا محلہ مرار پور آپ کا مولد و مسکن تھا۔ آپ کی تاریخ ولادت ۱۳ / صفر ۱۲۸۵ھ ہے۔ ابتدائی ضروری تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ بارہ تیرہ برس کی عمر تک عربی فارسی کی تعلیم مولوی یوسف جان بہاری اور مولانا وحید الحق بانی مدرسہ اسلامیہ بہار شریف سے ہوئی۔ شعر و سخن کا ذوق بچپن ہی سے تھا۔ لیکن ۱۳۰۶ھ سے مستقلاً شغل سخن فرمانے لگے اردو کلام کی اصلاح کے لیے ۱۳۱۲ھ میں منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی[1] کے حلقہ تلمذ میں داخل ہوئے اور بذریعہ خط و کتابت سلسلۂ اصلاح جاری رہا۔ فارسی کلام شروع میں حضرت امین احمد فردوسی ثبات سجادہ نشین بہار کو بغرض اصلاح دکھایا اور آخر میں حضرت صوفی منیری کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور اصلاحیں لیں۔ ایک ضخیم اردو کلیات جو تمام اصناف سخن، غزلیات، قصائد، قطعات، رباعیات، مسدس اور مخمس پر حاوی ہے آپ کی یادگار ہے[2]۔ پند نامہ عطار کا اردو منظوم ترجمہ خضر طریق کے نام سے کیا ہے جو مطبوعہ ہے۔ فارسی کا دیوان مکمل تو نہیں البتہ معتد بہ غزلیں اور بعض دیگر اصناف کلام ہیں۔ آخر عمر میں آپ نے قدیم طرز اردو نثر نگاری میں ایک طویل افسانہ بھی لکھا جس کا نام "دل" ہے۔ آپ کی وفات ۹ / صفر ۱۳۵۱ھ کو چھیاسٹھ سال کی عمر میں ہوئی اور محلہ سوہ سرائے قصبہ بہار شریف میں مدفون ہوئے۔ نمونہ کلام یہ ہے

اب اے برق تمنا آ کے ہم آغوش ہو جانا ۔۔۔ شب غم کی فنا ہے شمع کا خاموش ہو جانا

زور اپنا دکھانے کو ہے آہ سحری آج ۔۔۔ ڈر ہے کہ پشیمان نہ کرے بے اثری آج

سراپا صورت رنج و الم درد و تعب میں ہوں ۔۔۔ پھر اس پر آہ تک کرتا نہیں ہوں کچھ غضب میں ہوں

کہاں کی غفلت یہ چھا گئی ہے دھیان مطلق نہیں کہیں کا ۔۔۔ یہ عالم اپنے جمود کا ہے نہ فکر دنیا نہ غم ہے دیں کا
خیال دل میں نہ سر میں سودا نہ آہ لب پر نہ چشم پر نم ۔۔۔ مکان خالی پڑے ہیں پتا نہیں ہے کہیں مکیں کا
وفا سے لذت جفا سے کلفت عطا ہے عشق و ہوس کی سرحد ۔۔۔ مگر دو عالم سے بے نیازی اثر ہے الفت کی سرزمیں کا

عرفان اسلام پوری

شاہ اکرام الدین اور عرفان تخلص تھا اسلام پور ضلع پٹنہ کے رئیس چودھری شیخ ظہور الحق مرحوم کے نواسہ اور حاجی شاہ معین الدین (آپ حضرت مخدوم شیخ شعیب کی اولاد میں تھے) شعیبی کے خلف اکبر تھے۔ آپ کی ولادت ۱۲۹۱ھ میں ہوئی۔ آپ کی ابتدائی

---

[1] میں تو ہوں تسلیم شاگرد نسیم دہلوی ۔ مجھ کو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

[2] یہ کلیات مخطوطہ کتب خانہ قادریہ اسلام پور پٹنہ میں محفوظ موجود ہے۔

تعلیم ایک جید عالم مجمع الاستاد بزرگ الحاج حکیم مولانا سید محمد رفیقؒ سے ہوئی اور صوفی منیری سے مکمل طور پر فارسی کی تعلیم حاصل کی پھر جب شعر و سخن کا ذوق پیدا ہوا تو حضرت صوفی منیری ہی سے مشورہ سخن کیا اور یک در گیر محکم گیر پر عمل پیرا رہے۔ اصلاح اشعار پر کافی غور و خوض کرتے اور استاد سے ہر نکتہ سمجھنے کی کوشش بلیغ کرتے۔ صوفی منیری کے اشعار پر جو غالب نے اصلاحیں دی ہیں اس کی ہر اصلاح کے متعلق عرفان اسلامپوری نے صوفی منیری سے استفادہ کیا ہے۔ شاہ ولایت علی ہمدانی کے عرس کے موقع پر ہر سال ۱۵ ار محرم کو ایک مدت تک بڑا شاندار مشاعرہ ہوا کرتا تھا جو آپ کے ادبی ذوق و شوق کا نتیجہ تھا۔ جس میں قرب و جوار کے شعراء حافظ عبدالمجید اثر رئیس موضع انڈھوس (پٹنہ) شاگرد داغ دہلوی، مولوی سید ولی الحق ولی (موضع سنڈا متصل اسلام پور) شاگرد حالی پانی پتی، احقر بہاری شاگرد ازل لکھنوی، نسیم ہلسوی شاگرد داغ دہلوی، علامہ فضل حق آزاد عظیم آبادی، عطا کریم عطا بہاری، نور الہدیٰ نور بہاری، ڈاکٹر مبارک عظیم آبادی شاگرد داغ دہلوی، شاہ الیاس یاس بہاری شاگرد رعب لکھنوی، شفیع بہاری، خلش گیاوی، تمنا عمادی پھلواری، وغیرہ شریک بزم رہا کرتے تھے۔

اس مشاعرہ کا سلسلہ زمانہ حال تک رہا جس میں عرفان، عارف، مبارک، یاس، نور شاہ ابوالبرکات صاحب مشرب، شاہ محمد ابدالی ثاقب، شاہ یحییٰ صاحب سیماب، شاہ محمد ایوب ابدالی نیر، شاہ محمد عثمان رخشاں ابدالی، شاہ سعد الدین تاباں، شاہ علی شطاری، حکیم شاہ قسیم فردوسی، پروفیسر عطا کاکوی ڈاکٹر کلیم احمد عاجز، وفا براہی، شمس عظیم آبادی، ڈاکٹر کلیم احمد عاجز، حافظ یحییٰ یحییٰ، محشر دیوردی، ڈاکٹر الیاس یاس اسلام پوری، صبر مخدوم پوری وغیرہ بھی شرکت فرماتے تھے، آپ کے تعلقات اپنے معاصرین شعراء سے بےحد خوشگوار تھے۔

عرفان اسلام پوری کو غالب کے شاگرد صوفی منیری سے شرف تلمذ تھا۔ لیکن سلاست و روزمرہ میں داغ کا اسلوب بیان و زبان پسند تھا، اپنے تلامذہ سے بھی اسی رنگ کو اختیار کرنے کی تاکید فرماتے تھے۔ آپ نے اپنے مجموعہ کلام کا ایک قلمی نسخہ راقم الحروف کے والد ماجد حضرت سید محمد ایوب ابدالی نیر اسلام پوری (جو آپ کے تلامذہ میں ہیں) کو ازراہ عنایت عنایت فرمایا۔

آپ کی وفات ۸۲ برس کی عمر میں ۱۳۷۳ھ میں ہوئی اور اسلامپور ہی میں حضرت صوفی منیری کے پائیں دائیں جانب مدفون ہوئے۔

لے آپ حضرت شاہ ولایت علی ہمدانی کے مرید و خلیفہ تھے اس کے علاوہ زیارت حرمین الشریفین کے موقع پر حضرت مولانا شیخ عبدالحق مہاجر مکی، حاجی امداد اللہ مہاجر مکی، مولانا عبدالرحمٰن سراج مفتی مکہ، سید محمد امین بن احمد رضوان شیخ الدلائل مدرس حرم نبوی، شیخ خلیل بن عبدالسلام برادہ مدنی، قطب دائرۃ المقدس، مولانا ابوالحسن شاذلی کے سجادہ حضرت اسمٰعیل شاذلی مکہ معظمہ اور مدینہ طیبہ میں ۱۳۱۰ھ میں سند احادیث و مرویات و سلاسل حاصل ہوئی۔ شاہ قیام الصدیق (پیر بگہہ من مضافات اسلامپور) اور صوفی منیری سے بھی اجازت و خلافت حاصل کی۔ ۷ ار ربیع الآخر ۱۳۵۰ھ کو وصال فرمایا۔ اور قبر مبارک درگاہ مسجد خانقاہ اسلامپور میں ہے۔ اب آپ کے جانشین بھی حضرت والد ماجد شاہ محمد ایوب ابدالی ہیں اور ہر سال عرس و فاتحہ کی رسم ادا فرماتے ہیں۔

نمونۂ کلام ملاحظہ ہو

دُرِ مقصود ہی جب ہاتھ نہ آیا اپنے   ڈوب جانا ہے پہنچنا لبِ ساحل میرا
آپ آئیں گے نہیں کیا یہ غلط دعویٰ ہے   آیئے کیجئے رد دعویٰ باطل میرا

کیوں دل کو انسے خواہشِ پیمانِ وصل ہے   اسکو وفائے وعدہ کی امید اگر نہیں

نہیں اب اس میں باقی طاقتِ ضبط   سنبھالے کوئی میرے رازداں کو

کعبہ تھا مدت سے بتخانہ وہ پھر کعبہ ہے اب   دل کا یہ کعبہ مگر بتخانے کا بتخانہ ہے

آپ نے بنوٹ کے فن پر اردو نثر میں ایک کتاب دو حصے میں لکھی جو ہنوز مخطوطہ ہے۔ آپ کے استاد سلطان مرزا خاں بہادر زماں خاں زمانیہ، (یو۔پی) کے شاگرد تھے انھوں نے عرفان اسلامپوری کی تعلیم فن حرب میں کی۔ اور آپ کو اس فن سے اس قدر شغف رہا کہ "تاریخ فن بنوٹ" کے نام ایک کتاب لکھی جو ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے اس میں سلسلہ تعلیم و تلمذ، بنوٹ کے مقاصد، اصول حربے کی گرفت کی ترکیبیں، اس کی ضربیں، اس کے اصطلاحات واضح کئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۳۱۸ھ میں ترتیب دی گئی ہے اور آپ ہی کے دست خاص کا نوشتہ ہے جو آپ کے منجھلے صاحبزادے شاہ رشید الدین صاحب کے پاس محفوظ ہے۔

("تاریخ فن بنوٹ" عام فہم ہے اور اس کی نثری عبارت کے نمونے پیش کئے جاتے ہیں)۔ "جیسا کہ عام دستور ہے کہ سپہ گری کے وہ فن جو ہندوستان میں رائج ہیں جیسے کشتی، بانک، تلوار، پٹہ وغیرہ، ان کی ایجاد کی نسبت حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ کی طرف کی جاتی ہے۔ اور بلکیت پھکیت اس آیت فاضربوا فوق الاعناق واضربوا منھم کل بنان کو اپنے فن کا ماخذ بتاتے ہیں، اسی طرح اس فن کے اساتذہ بھی یہ کہتے ہیں کہ یہ آیت خاص اسی فن کی تعلیم کے لئے حضرت سرورِ کائنات صلعم پر نازل ہوئی۔ اور آپ سے حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ نے اور دوسرے اصحاب نے سیکھا اور پھر حضرت کی اولاد نے اپنی اولاد کو بتایا۔ اسی طرح پھیلتے پھیلتے ہندوستان تک یہ فن پہنچا۔ یہ تو ممکن ہے کہ عقیدتمندانہ طور پر یہ مان لیا جائے مگر جب غائر نظر سے اس کی جانچ پڑتال کی جاتی ہے تو یہ بات بالکل بے بنیاد معلوم ہوتی ہے کیونکہ خاص صحابہ یا عربوں کی لڑائی میں کوئی ایسی بات نہیں پائی جاتی جو ان کی لڑائی کو اس وقت کے مروجہ طریقہ جنگ

سے الگ کر رکھا ہے بلکہ کیا صحابہ اور کیا عرب ان سب کی لڑائی میں بالکل وہی انداز پایا جاتا ہے جو اس زمانہ سے پہلے بھی خود عرب اور دوسرے ممالک میں جاری تھا یعنی یہی تلوار اور سپر یا صرف تلوار سے لڑنا اور آج بھی اسی ہندوستان میں یہ طریقہ جاری ہے جسے پھکیتی کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اس کو نبوٹ سے کوئی علاقہ نہیں۔ اور قرآن شریف کی آیت سے استناد ویسا ہی ہے جیسا کہ بطلیموسی اور فیثا غورثی ہیئات کے جھگڑے قرآن سے طے کئے جاتے ہیں، حالانکہ وہ آیتیں اس غرض کے لئے تو اتری نہیں ہیں۔ اسی طرح آیت کا مقصد بھی اس فن کی تعلیم نہیں ہے بلکہ اس کا طرز بیان خود بتا رہا ہے کہ یہ اعناق اور بنان کے لفظ صرف زور کلام کے لئے آئے ہیں نہ کہ نبوٹ یا بکیتی وغیرہ کے قاعدے بتانے کے لئے، میرا تو خیال ہے کہ اس کی کل چیزیں بھی اردو زبان میں ہیں، اور عربی، فارسی الفاظ اسی قدر وہی ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں اور یہ فن ہندوستان کے سوا اور دوسری جگہ کیا ایشیا اور کیا یوروپ کہیں بھی پایا نہیں جاتا حالانکہ وہ قدیم طریقۂ جنگ آج بھی ان سب جگہوں میں موجود ہے، تو اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ایجاد خاص ہندوستان ہی سے ہوئی ہوگی اگرچہ یہ ٹھیک نہیں کہہ سکتے کہ اس کے موجد ہندو ہیں یا مسلمان کیونکہ جب اسی میں اشتباہ ہے کہ ہندوستان میں اس کی ایجاد ہوئی یا اور کہیں تو پھر کسی خاص قوم کی تخصیص کیونکر ہو سکتی ہے۔ لیکن قرینہ غالب یہ ہے کہ اہل اسلام ہی اس کے موجد ہیں کیونکہ اس اردو زبان کو مسلمانوں کے ساتھ ایک خاص تعلق ہے اور اس کا پورا پورا حق کچھ بھی ادا کر سکتے ہیں اور اس کی چیزوں کے نام بھی بالکل اسلامی شان کا پتہ دیتے ہیں جیسے حملہ حیدری، اسلام کیلی، بند مولائی، سلیمان گوندھن، بند قاسمی وغیرہ۔"

عامرؔ اسلامپوری

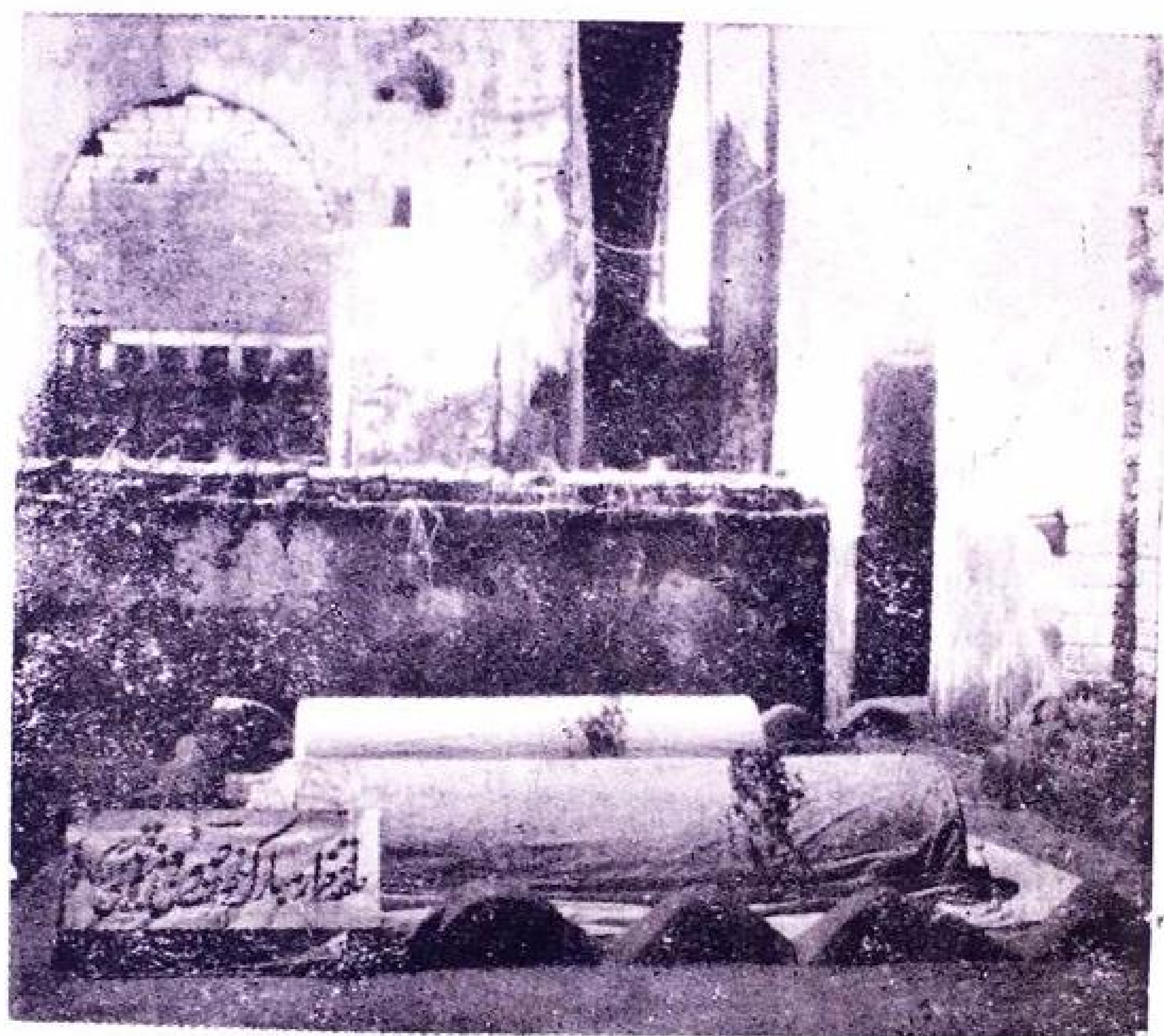
آپ حضرت صوفی منیری کے منجھلے صاحبزادے تھے، آپ کے حالات اولاد کے باب میں لکھے جا چکے ہیں، آپ کو بھی شاعری کا ذوق تھا اور اپنے والد حضرت صوفی منیری سے اصلاحیں لیں، یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا، اس لئے آپکے کلام کا مختصر نمونہ محفوظ رہ سکا۔

اسدؔ منیری

آپ بھی اپنے والد حضرت صوفی منیری کے شاگرد تھے، ریاض حسن خاں صاحب ریاضؔ شاگرد داغؔ دہلوی کے سوتیلے بھائی احسان حسن خاں صاحب احسانؔ کے پاس آپ کا کلام موجود تھا لیکن افسوس زمانہ کے دستبرد سے محفوظ نہ رہ سکا آپ کے قطعات تاریخ کتاب وسیلۂ شرف اور مثنوی لوادالحمد اور مسجد مخدوم جہاں شرف الدین منیری کی دوبارہ تعمیر میں مرمریں کتبہ پر زیب محراب مسجد ہے۔

وفات، قبر، عرس

حضرت صوفی منیری کا قیام اسلام پور اور منیر شریف میں مستقلاً رہا۔ اپنے بڑے بھائی اور پیر و مرشد حضرت سید السادات اولاد علی منیریؒ کے وصال کے بعد آپ زیادہ تر اسلام پور میں رہنے لگے، اس لئے کہ وہاں کا علمی اور صوفیانہ ماحول اور پھر اولاد کی تعلیم و تربیت نے آپ کو



تھی زلف و نفس و تصفیہ قلب سے تواضع و مدارات اور سب ہو گئی تھی ایسی ہی شب ہو گئی تھی کہ ہر صبح
موقع سے نہ گذرتے تھے بارہا نوبت یہ نہ ہوتی تھی اگر حکم رخصت کبھی ملتی تھی تو ہوا پر نہ نکلتی تھی
بلکہ بالکل پر و بال بند کر لیتے تھے کوچۂ قندیل کی ہوا لگنی دیتی تھی غالب ہمیشہ میں مگر رکتے تھے
جیسے کہ پیچ سے ہوں وہ سیری • کند ہا ہیچ کیا روں کو مطلبی نہیں دیتی شعر گر تواضع ہی ناکسوں کے
ساتھ تو وہ تواضع نہیں ہے ذلت ہی • دربار و باز کا تو کیا ذکر روباہوں کی نام سے عرجاتی تھی شعلہ
و چابازی کا اگر شعور آیا وردر باش سناتی تھی اسروراں لشکر روح و نفس کو ہی تلقانہ رسم
رہ تھی ہجتوں کی تقریب میں تصرفت دیکر آہ تھی جب دربار کا وقت آیا آپ تخت سلطنت پر
متمکن ہوئی جب خلوت سرا میں گئی نوشہ بن گئی جب سے اپنی زوجہ حور طلعت پری تمثال
کو دیکھا تھا فریفتہ ہو گیا تھا بادشاہ اور ملکہ کی بندہ نوازی پر اور بھی شیفتہ ہو گیا تھا
تمام عمر تابع فرمان رہا ابد تک بندۂ احسان رہا سر خط بندگی پر فخر و مباہات کرتا تھا
فرمانبرداری میں ہر قدم آگی ہی دھرتا تھا شاہ کو بھی اوس پر نازش تھی ہر دم تازہ نوازش تھی
ایک ایک کی ہفتہ سنہ جس میں طول طاحسین بیت جان از دل زلف نازان •
با یکدگر اند عشق بازان • الحمد للہ کہ شاہد استعارہ نقاب یعنی اس کتاب نے پیرایہ اتمام
با صورت آغاز و حسن انجام پایا الہی اس ناچیز کا اور سب برادران عزیز کا خاتمہ بخیر ہو

ہوئی خیر کی سیر [illegible] یہ بھی بخیر ہوا انجام • قول ایمان پہ ہو کلام تمام

تمت بالخیر والعافیہ

الحمد للہ کہ اس کتاب سراسر فرح موسوم بہ راحت روح کی تحریر جمادی الاولیٰ کی ... روز
شنبہ کو منیر شریف میں بندۂ ضعیف فرزند علی منیری کی ہاتھ سے شروع ہوئی اور ماہ شعبان کے
ستائیسویں تاریخ روز دوشنبہ کو ایک ہزار تین سو چھ ہجری میں قصبہ اسلام پور میں اتمام کو پہنچی

بہت مشغول کردیا تھا، آخر پینسٹھ سال کی عمر میں یکم ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ کو مطابق ۱۹۰۰ء کو تپ میں مبتلا ہوئے اور ششم ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ کو واصل بحق ہوئے، آپ کی تمنا تھی کہ منیر شریف کی مقدس زمین آپ کی دائمی آرامگاہ ہو جس کے سبب آپ کے بیٹوں کو اس تمنا کو پورا کرنے کی بڑی فکر تھی، عجب اتفاق کہ وہ پلیگ کا زمانہ تھا اور ہر جگہ حکومت کی طرف سے احتیاطاً لاشیں جلادی جاتی تھیں اس لئے آپ کی یہ تمنا پوری نہ ہوسکی اور اسلام پور ہی میں اپنی سسرالی خاندانی مقبرہ میں مدفون ہوئے، آپ کا مزار مبارک اسلام پور خانقاہ کی مسجد کے بغل میں جنوبی حلقہ میں ہے اور آپ کے بغل میں جانب مشرق آپ کے چھوٹے صاحبزادے حضرت جدی شاہ سید علی اور ان کے بغل میں حضرت والد مرشد سید محمد ایوب ابدالی کا مزار مبارک ہے۔ آپ کی وفات کی قطعہ تاریخ مشرقی منیری کہی ہے ؎

شاہ فرزند عم داستاذم	آنکہ شانے بفقر از وافزود
داشت صوفی تخلص اندر شعر	بود شعرش ہمہ ثنا و درود
سال نقلش زول ہمی جستم	صورت مدعا ولے نہ نمود
ناگہہ از ہاتفم رسید بگوش	**صوفی وقت و مرشد دیں بود**

۱۳ ھ ۱۸

آپ کا عرس آپ کے چھوٹے صاحبزادے حضرت شاہ سید علی کرتے رہے آپ کے بعد اب اسلام پور میں آپ کے پوتے یعنی راقم الحروف کے والد ماجد حضرت سید محمد ایوب ابدالی اور منیر شریف میں عم محترم شاہ محمد علی منیری عرس کے فرائض انجام دیتے ہیں، والد ماجد کے خلفاء کے ہاتھوں ہندوستان کے مختلف مقامات میں حضرت صوفی منیری کا عرس ہوتا ہے، مدھیہ پردیش کے موضع سحی ہورا ضلع سیونی۔ ضلع پورنیہ کے موضع بیگنا اور سیام پور میں اور یو۔ پی۔ کی خانقاہ رشیدیہ جونپور میں ۶ ذیقعدہ کو یہ عرس ہوتا ہے۔ ۶ ذیقعدہ ۱۳۸۵ھ مطابق ۲۷ فروری ۱۹۶۶ء کو راقم الحروف اور پروفیسر سید حسن عسکری صاحب ڈائرکٹر جیسوال ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پٹنہ خانقاہ رشیدیہ جونپور میں آئے آپکے اس عرس میں جو خانقاہ رشیدیہ کی طرف سے ہوتا ہے شریک ہوئے۔ اس عرس میں قرآن خوانی ایصال ثواب اور فقراء کو کھانا کھلایا جاتا ہے۔

تصنیفات صوفیؔ منیری

حضرت صوفیؔ منیری کی ذات مجموعۂ کمالات تھی، ان کی شخصیت گوناگوں محاسن اور اوصاف کا مجموعہ تھی، ایسی جامع صفات ہستی، ایسی جلوۂ صدرنگ شخصیت اور ایسی ہمہ پہلو ذات ان کے عہد وعصر میں اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے، ان کی زندگی کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مدرسہ وخانقاہ دونوں ہی جگہ کی خصوصیات ان کے اندر جمع تھیں۔ وہ عالم شریعت بھی تھے اور سالک طریقت بھی۔ وہ سلوک ومعرفت کی محفل کے صدرنشیں بھی تھے تعلیم وآگہی کے مجلس کے مسند نشیں بھی۔ وہ ایک طرف زاہد شب زندہ دار تھے تو دوسری طرف اشاعت اسلام کے لئے سرگرم کار بھی۔ اگر وہ صرف انہیں کمالات کے حامل ہوتے تو یہ بھی ان کی عظمت اور جلالت کے لئے کافی ہوتا لیکن ان کی بوقلموں اور بہار آفریں شخصیت کا ایک رنگ یہ بھی ہے کہ وہ ادب وشاعری کی صنف کا بھی پاکیزہ ذوق رکھتے تھے اور ان پر انھیں کامل دستگاہ حاصل تھی۔ غالبؔ جیسے عظیم المرتبت شاعر نے ان کی شاعرانہ مہارت اور فنکارانہ چابک دستی کا اعتراف کیا ہے۔ ان کی ادبی شخصیت اور فنکارانہ اہمیت کے متعلق صحیح رائے اسی وقت قائم کی جاسکے گی جب ان کی تصانیف کی گوناگوں خصوصیات کا مطالعہ تفصیل سے کیا جائے۔ یہاں مختصراً انکی تمام اہم تحریروں کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

کشش عشق

یہ مثنوی چار سو پینتالیس اشعار پر مشتمل ہے، ۱۲۷۶ھ میں یہ ترتیب دی گئی، اس کے آخر کے شعر سے تاریخ تصنیف نکلتی ہے ؎

اس کی تاریخ سال خاطر خواہ　　　شورش عشق ہے سخن کوتاہ

۱۲۷۶ھ

اس مثنوی کا قصہ عام عشقیہ ہے جسے صوفیؔ منیری نے ایک پُر اثر مثنوی کی شکل میں منظوم کردیا۔ اسی قسم کے قصے چندربدن مہیار (مقیمی) دریائے عشق میرؔ، بحر المحبت مصحفیؔ، جذب عشق، داغؔ میں بھی پائے جاتے ہیں۔

(۱) یہ مثنوی ۲۲؍ ذی الحجہ ۱۲۸۲ھ کو قصبہ منیر سے مثنویوں اور قطعات کے ساتھ غالبؔ دہلوی کی خدمت میں بغرض اصلاح بھیجی گئی تھی، غالبؔ کی اصلاح سے مزین ہو کر واپس آئی جو راقم الحروف کے کتب خانہ میں ابھی تک محفوظ ہے۔

(۲) اس کا دوسرا نسخہ غالبؔ کی اصلاح کے بعد صاف کرکے صوفیؔ نے اپنی کلیات میں شامل کیا۔ اس کی کتابت کی تاریخ روز چہارشنبہ ۲۳؍ ذی الحجہ ۱۳۰۶ھ مطابق دس بھادوں ۱۲۹۶ فصلی درج ہے۔

(۳) اس مثنوی کا تیسرا نسخہ مشرقی منیری کے دست خاص کا نوشتہ ہے۔ مشرقی منیری نے صوفی منیری کے بعض بعض مثنویوں کی نقل اپنے پاس محفوظ رکھا ہے۔ سن کتابت ۲۷ محرم ۱۲۹۰ھ ہے۔ یہ کتب خانہ قادریہ اسلام پور ضلع پٹنہ میں موجود ہے۔

(۴) یہ مثنوی کشش عشق انجمن ترقی اردو کراچی کے رسالہ اردو ۱۹۵ء میں طبع بھی ہو چکی ہے۔

نواء الحمد جس کا دوسرا نام "مرأۃ حقیقت" بھی ہے۔ یہ ۴۲۱ اشعار پر مشتمل ہے، اس مثنوی کو صوفی منیری نے اور مثنویوں کے ساتھ بغرض اصلاح غالبؔ دہلوی کی خدمت میں بھیجا تھا، جو اصلاح کے بعد واپس آئی۔ سن تصنیف ۱۲۸۰ھ ہے۔ اس کے آخری شعر سے تصنیف کا سنہ اور نام کی وضاحت ہوتی ہے ؎

اور اک مادہ ہاتھ آیا ہے دیکھو مرأۃ حقیقت کا ہے

۱۲۸۰ھ

اس مثنوی میں حضور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا سراپا کھینچا گیا ہے، اس کا ایک شعر غالبؔ کو اتنا پسند آیا کہ اس پر ڈ ڈ ڈ (۵۴) بنا کر اپنے پسندیدگی کی مہر ثبت کر دی۔ شعر یہ ہے :-

؎ نور حق جلوۂ رب شان الٰہ ۴۴ ہے تو بندہ مگر اللہ اللہ ۴۴

یہ اصلاحی نسخہ اب تک ہمارے کتبخانہ میں محفوظ ہے۔

(۲) اس مثنوی نواء الحمد کا دوسرا نسخہ کلیات صوفی منیری میں اصلاح کے بعد تحریر کیا گیا، اس میں پہلے نسخہ کے اعتبار سے اضافہ ہے، حضرت صوفی منیری کے خالہ زاد بھائی جوشؔ منیری نے یہ قطعہ تاریخ لکھی ہے۔ ؎

بودم درفکر سال تاریخ اے جوشؔ دل گفت کہ جندا سراپائے رسول

۱۲ ۸۱ھ

اس نسخہ کی کتابت بمقام اسلام پور بروز جمعہ ۱۲ ذی الحجہ میں ہوئی۔

(۳) تیسرا نسخہ مشرقی منیری کا نوشتہ ہے جس کی کتابت ۱۳۱۰ھ میں ہوئی۔ یہ نسخہ کتب خانہ قادریہ قصبہ اسلام پور ضلع پٹنہ میں محفوظ ہے۔

(۴) اس مثنوی کا چوتھا نسخہ صوفی منیری کے صاحبزادے حضرت شاہ اسد اللہ منیری کے اہتمام سے شمس پریس گیا میں طبع ہو چکا ہے۔

عروۃ الوثقیٰ[۱] یہ قصیدہ ۱۳۱۴ھ میں لکھا گیا اور ۱۴۴ اشعار پر مشتمل ہے، قرآن و حدیث کی روشنی میں اہل سنت کے عقاید کو منظوم کیا ہے اور عقاید پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ بعض اصطلاحات

---

[۱] خالد رشید صبا صاحب نے اپنے مقالۂ علیہ میں اس قصیدے کو شامل کیا ہے لیکن اس کے محرک حضرت سید شاہ محمد عبد القادر کا نام نہیں دیا ہے، حالانکہ اس کے آخری شعر میں اس کی وضاحت ملتی ہے، اس کا حوالہ دینا ضروری ہے۔

اور نکات کی حاشیہ پر وضاحت بھی کر دی ہے۔ خصوصاً قرآن واحادیث کے اشارے کی وضاحت مدلل طریقہ پر کی ہے۔ شرح آداب المریدین مصنفہ حضرت مخدوم جہاں، عمیق المارب مصنفہ مولانا شاہ رفیع الدین دہلوی وغیرہم کی کتابوں کے بھی حوالے ہیں۔ اس قصیدہ کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے محرک آپ کے بڑے صاحبزادے حضرت سید شاہ محمد عبد القادر رحمۃ اللہ علیہ ہیں اشعار یہ ہیں۔

عقیدے ہم نے لکھے سنت وجماعت کے — کہ راہ اسلم واحوط ہے مذہب حنفاء

کتابیں لے کے عقاید کے اختصار کے ساتھ — لکھا قصیدہ رکھا نام عروۃ الوثقیٰ

شمار ہم نے کئے اس کے نام کے اعداد — جو ہوتے چار عدد اور سال تھا پورا

مؤکد اس میں جگر گوشہ عبد قادر تھے — الٰہی کیجیو توفیق خیران کو عطا

سبھوں کو فائدہ پہونچے بر آئیں صوفی کے — مقاصد لی فیہا مآرب اخریٰ

اس کا ایک نسخہ حضرت صوفی منیری کے دست خاص کا نوشتہ ہے۔ کتابت ۱۳۱۴ھ میں ہوئی ہے۔ یہ نسخہ ہمارے خاندانی کتب خانہ منیر میں محفوظ ہے۔

(۲) دوسرا نسخہ کتب خانہ قادریہ اسلام پور میں موجود تھا لیکن اب اس کا پتہ نہیں ملتا ہے۔

(۳) تیسرا نسخہ ۱۳۱۸ھ میں مولوی عبد الوحید صاحب مدیر رسالہ تحفہ حنفیہ کے اہتمام سے مطبع تحفہ حنفیہ محلہ لودی کٹرہ پٹنہ میں طبع ہو چکا ہے۔

نمونہ قیامت اس مثنوی میں کل ۳۷ اشعار ہیں، تصنیف کا سن ۱۳۰۶ھ ہے، امام محمد غزالی کی ایک تمثیلی نقل کو نظم کیا ہے۔ اس مثنوی میں دنیا کو مردار سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ حدیث شریف میں ہے "الدنیا جیفۃ وطالبوھا کلاب" اس پُر اثر مثنوی میں یہ دکھلایا گیا ہے کہ جو لوگ دنیا اور اس کے ساز وسامان کو اپنا قبلہ مقصود بنائے ہوئے ہیں اور جی کھول کر داد عیش دے رہے ہیں وہ اپنی زندگی کے خاتمہ پر اسی طرح متحیر اور پشیمان ہوں گے جس طرح ایک شخص نشہ کی حالت میں ایک جنازہ کو شب عروسی کی آراستہ دلہن سمجھ لیا اور اس کے ساتھ آلودۂ گناہ ہو بیٹھا اور صبح کے وقت جب اسے ہوش آیا تو نادم و رسوا ہوا۔ اس کی کتابت روز سہ شنبہ ۲۹ ذی الحجہ ۱۳۰۶ھ کو اسلام پور میں ہوئی۔

ارمغان یہ مثنوی فارسی زبان میں ۱۶۲۱ اشعار پر مشتمل ہے اور ۱۲۹۲ھ کی تصنیف ہے۔ اس میں حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ اور بزرگان دین کے مشہور واقعہ کو نظم کیا ہے یہ مثنوی بھی کلیات صوفی منیری میں شامل ہے۔

(۲) دوسرا نسخہ مشرقی منیری کے دست خاص کا نوشتہ ہے۔ اس کی کتابت ۱۲۹۰ھ کی ہے۔ کتب خانہ قادریہ اسلام پور ضلع پٹنہ میں موجود ہے۔

قصیدہ در مدح میرزا غالب

یہ قصیدہ فارسی زبان میں ۶۴ اشعار پر مشتمل ہے، اس قصیدہ کو صوفی منیری نے ۲۲ ذی الحجہ کو غالب کی خدمت میں عریضہ تلمذ کے ساتھ منیر شریف سے بذریعہ ڈاک ارسال کیا تھا قصیدہ کے اس شعر پر ؎

فلک جناب اسد اللہ خاں والا قدر　　بصدر مرتبہ مسند نشین جاہ و جلال

غالب مرحوم نے اسد اللہ خاں پر نشان لگا کر حاشیہ پر تحریر فرمایا ہے کہ "علی کا غلام اور تمہارا خانہ زاد" اس قصیدہ میں قصائد کی فنی خصوصیتوں کو استعمال کیا ہے، مخالفین غالب کے متعلق اس کے نکتہ آفرین دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

بہ بحث بخت ذلیل از ذلیل خصم تو باد　　کہ قطرۂ عرقش نقطہ باد یرِ رخِ دال

مخطط از خط رو باد روئے دشمنِ تو　　سیاہ بختی روئے باد خال جبہہِ حال

یہ قصیدہ بھی غالب کی اصلاح سے مزین ہو کر آیا اور راقم الحروف کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔

(۲) دوسرا نسخہ کلیات میں شامل ہے، سن کتابت درج نہیں ہے۔

قطعہ تاریخ

یوں تو صوفی منیری کو "تاریخ گوئی" میں کمال حاصل تھا لیکن اس قطعہ تاریخ میں وہ تمام متقدمین و متاخرین تاریخ گو شعراء پر سبقت لے گئے۔ پانچ شعر کے اس قطعہ میں ۳۰۷ طریقے سے تاریخ نکالی ہے۔ تذکرہ نصر آبادی میں محتشم کاشانی نے بھی اپنی تاریخ گوئی کا کمال دکھلایا ہے اور دس اشعار میں ایک ہزار طریقے سے تاریخ نکالی ہے، صوفی منیری نے اپنے ماموں شاہ اعظم علی عرف بیکن منیری کے وصال پر یہ تاریخ لکھی ہے۔ یہ قطعہ ۱۲۷۰ھ میں لکھا گیا، لیکن وہ نسخہ جو غالب کی خدمت میں بغرض اصلاح بھیجا گیا تھا وہ ۱۲۸۲ھ کا نوشتہ ہے اور میرے پاس محفوظ ہے۔

نتیجہ بالخیر

یہ ہزلیہ مثنوی اردو میں ہے، ۱۳۱۰ھ۔ ۱۳۱۱ھ کے درمیان کی تصنیف ہے اور ۱۵۷۵ اشعار پر مشتمل ہے، یہ مثنوی مطائبات سعدی کے نمونہ پر لکھی گئی ہے۔ جس سے نتیجہ نکالا گیا ہے، چونکہ یہ عاقبت سنوارنے کی حکایات سے پُر ہے اس لئے اس کا نام "نتیجہ بالخیر" رکھا گیا۔ اس کا ایک نسخہ منیر شریف کے کتب خانہ میں ہے۔

(۲) حضرت صوفی منیری کے پوتا راقم الحروف کے والد ماجد حضرت سید شاہ محمد ابدالی منیر اسلام پوری مدظلہ کے دست خاص کا نوشتہ ہے، جو میرے پاس محفوظ ہے۔

اس مثنوی کے علاوہ بہت سی نظمیں ، مسدس ، رباعیات ، قصاید ، نوحہ بھی صوفی منیری نے لکھے ہیں جس کا مختصر تذکرہ یہاں کیا جاتا ہے۔

(۱) **مثنوی خطبۂ جمعہ** یہ مثنوی جمعہ کے خطبہ میں پڑھنے کے لئے عام فہم زبان میں لکھی گئی ہے۔ جو ۷۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی کا سن تصنیف درج نہیں ہے، کلیات میں دست خاص کا نوشتہ شامل ہے۔

(۲) **شادی نامہ** یہ اکتیس ۳۱ اشعار پر مشتمل ہے، اس کو آپ نے کسی عزیز کی شادی کے موقع پر لکھا تھا جو ماہ ذی الحجہ میں منعقد ہوئی تھی، کلیات میں موجود ہے۔

(۳) **نامۂ اردو** گیارہ اشعار پر مشتمل ہے، سن تصنیف درج نہیں۔ یہ منظوم خط صوفی منیری نے اسلام پور سے اپنے ایک عزیز نذیر حسین کے نام لکھا ہے اور منیر شریف کے عرس میں شرکت کی خبر دی ہے، یہ کلیات میں شامل ہے۔

(۴) **قصیدہ در مدح سلطان عبدالحمید خاں غازی** یہ قصیدہ ایک سو چودہ ۱۱۴ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس قصیدہ میں سلطان موصوف کو روم کی فتح پر مبارکباد پیش کی ہے۔ سن تصنیف درج نہیں ہے۔ کلیات میں شامل ہے۔

(۵) **قصیدہ در تہنیت جوبلی شصت سالہ ملکہ وکٹوریہ** بائیس اشعار پر مشتمل ہے۔ ملکہ موصوفہ کی جوبلی ۱۸۵۷ء میں منائی گئی تھی۔ اسی موقعہ پر یہ قصیدہ لکھا گیا۔ یہ قصیدہ بھی کلیات میں شامل ہے۔ سن کتابت ۱۸۹۷ء ہے۔

(۶) **مسدس** یہ پندرہ ۱۵ بند کا مسدس ہے، کسی دعوت میں گھی خراب تھا، اسی گھی کی خرابی اور اس کے اثرات کو مزاحیہ پیرایہ میں اس مسدس میں بیان کیا ہے۔

(۷) **رباعیات** آپ نے رباعیات بھی لکھی ہیں، جس میں ہستی و عدم اور خاصیت خاک و باد، آب و آتش کے ساتھ ساتھ چائے، اور آم کی مدح بھی ہے۔ فارسی میں بھی چند رباعیات ہیں جو کلیات میں شامل ہیں۔

(۸) **نوحہ** حضرت امام حسین رضی اللہ تعالیٰ عنہ پر یہ نوحہ ہے، ۱۵ اشعار پر مشتمل ہے، جس سے بے پایاں عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ بھی کلیات میں شامل ہے۔

قصیدہ یہ قصیدہ شیخ محمد آفندی کلید بردار کربلای معلی کی مدح میں ہے، اور ۳۳ اشعار پر مشتمل ہے، ۱۳۰۴ھ میں لکھا گیا ہے۔ کلیات میں شامل ہے۔

حضرت صوفی منیری نے شاعری کے علاوہ نثر نگاری میں بھی اپنے ذوق کی آبیاری کی ہے، اور ان کی فارسی اور اردو نثری تصانیف بھی ہیں۔ اختصار کے ساتھ ان کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

خطبہ عید الفطر و عید الضحیٰ

یہ رسالہ عربی میں خطبۂ عیدین پر تحریر فرمایا ہے جو ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے، ابتدا میں قرآن شریف کی آیتیں ہیں اور درمیان میں فارسی

اشعار اور خاتمہ پر پھر عربی عبارتیں۔ حدیث میں وارد ہے "یقراء القران وینکر الناس" اس اصول پر پورا عمل کیا ہے۔ چودہ صفحات پر مشتمل خطبہ عید الفطر ہے، اس کے آخر میں تحریر ہے "تمت خطبۃ عید الفطر فی یوم الاربعاء من شھر شعبان سنہ ۱۲۹۴ھ کتبہ فرزند علی منیری عفی عنہ" اس کے بعد خطبہ عید الضحیٰ شروع ہے۔ یہ بھی چودہ صفحات پر مشتمل ہے، خطبہ اولیٰ میں اردو کے اشعار درج ہیں، جس میں حضرت ابراہیم خلیل اللہ کے خواب کا تذکرہ ہے، پھر اردو نثر میں قربانی کا مسئلہ بیان کیا ہے، اور جو قربانی نہ کر سکتا ہو اسے کتنی نمازیں کس طرح پڑھنی چاہیے اس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس رسالہ کے اختتام پر سن کتابت اس طرح تحریر ہے "تمام شد بروز پنجشنبہ شعبان ۱۲۸۴ھ فصلی حررہ فرزند علی صوفی منیری"۔ اس خطبہ میں اردو نثر کی عبارت عام فہم ہے۔

راحتِ روح

یہ تصنیف اردو نثر میں ہے جو کلیات صوفی منیری میں شامل ہے اور ۱۶۵ صفحات پر مشتمل، جس کی تقطیع "۱۴ × "۹ ہے۔ یہ زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہے۔ یہ ایک تمثیلی داستان ہے جس میں صوفیانہ خیالات کو حسین پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ اس میں نفس و روح کی لڑائی ہے۔ اس کی عبارت مقفیٰ و مسجع ہے۔ یہ کتاب اپنے استاد حضرت غالب دہلوی کی زندگی ہی میں لکھ رہے تھے اور ان کا ارادہ تھا کہ اسے بغرض اصلاح اپنے استاد کی خدمت میں پیش کریں گے، جب ۱۲۸۵ھ میں غالب کا انتقال ہو گیا تو حضرت صوفی منیری کو اس کا بہت صدمہ ہوا اور آپ نے بیس۲۰ برس تک اس کتاب کا لکھنا بند کر دیا۔ بیس۲۰ برس بعد جب پھر لکھنا شروع کیا تو آپ نے یہ اشعار بھی اس کتاب میں قلم بند کئے ؎

پھر بیسویں برس اسے لکھنے لگا ہوں میں	ڈالا ہے غم میں دل کو مرے اس کتاب نے
افسوس میرے دل میں یہ حسرت ہی رہ گئی	دیکھا نہ اس کو غالبؔ غفراں مآب نے
یاں تک میں لکھ چکا تھا کہ وہ کوچ کر گئے	پھیری سمند عزم کی باگ انقلاب نے
دل کو مگر خیال لگا تھا کہ ان دنوں	قصہ وہی شروع کیا فکر خواب نے

اندازہ کیا جاتا ہے کہ بیس۲۰ برس کے معنی ۱۲۸۵ھ سے ۱۳۰۵ھ تک اس تصنیف پر کوئی توجہ نہیں کی گئی پھر اس کے بعد اس کی طرف توجہ ہوئی اور اسے ۱۳۰۶ھ میں مکمل کیا۔ اس کتاب کو راقم الحروف نے حواشی سے مزین کر کے جا بجا نکات کی توضیح کی ہے، اس لئے اس پر تفصیلی بحث بعد میں کی جائے گی۔ اس کتاب کا مخطوطہ میرے زیر نظر ہے جس کی کتابت نستعلیق میں بہت دیدہ زیب ہے، کتاب کے آخر میں تحریر ہے "المنۃ للہ کہ اس کتاب سراسر فتوح موسوم براحتِ روح کی تحریر جمادی الاولیٰ کے نویں روز شنبہ کو منیر شریف میں بندۂ ضعیف فرزند علی منیری کے ہاتھ سے شروع ہوئی اور ماہ شعبان کے ستائیسویں روز دوشنبہ کو ۱۳۰۶ھ ایک ہزار تین سو چھ ہجری میں قصبہ اسلام پور میں اتمام کو پہونچی"۔

وسیلۂ شرف

بزرگان سلسلۂ فردوسیہ کے حالات میں یہ پہلا تذکرہ ہے جو اردو زبان میں لکھا گیا ہے، اس کتاب میں سلسلۂ فردوسیہ کے بزرگوں کے حالات کے علاوہ منیر شریف کے فتح کی تاریخ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد بن یحییٰ منیری اور ان کے خلفاء کے حالات، روش اور مشرب پہلی دفعہ اس کتاب میں اس تفصیل سے پیش کئے گئے ہیں۔ وسیلۂ شرف، مناقب الاصفیا مصنفہ حضرت مخدوم شاہ شعیب کا عام فہم اردو ترجمہ ہے، اس کے علاوہ گنج لایخفی ملفوظ حضرت مخدوم شاہ حسین نوشہ توحید بلخی، مونس القلوب ملفوظ حضرت احمد لنگر دریا بلخی سے بھی استفادہ کیا گیا ہے، اور وہ روایتیں بھی شامل ہیں جو حضرت صوفی منیری کو اپنے اسلاف سے سینہ بسینہ پہنچی ہیں۔

حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد بن یحییٰ منیری کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ فارسی زبان کی تاریخ اور تذکرہ کی کتابوں میں آپ کے حالات کثرت سے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک مختصر رسالہ "آثار شرف" نامی ۱۲۸۲ھ میں قاضی سید محمد نور الحسن نے فارسی زبان میں لکھا اور طبع کرایا ہے، لیکن اس میں بہت مختصر اور غیر مربوط طریقہ پر آپ کے احوال ہیں۔ وسیلۂ شرف میں صوفی منیری نے پہلی بار آپ کے احوال، اخلاق و عادات، آپ کے معاصروں سے تعلقات، عبادات و ریاضات آپ کی روش اور آپ کا مسلک وغیرہ پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور متعدد مستند کتابوں سے دلائل پیش کئے ہیں۔ جس کی وجہ سے اس کتاب کی اہمیت واضح ہے۔ درمیان میں جا بجا فارسی کے گرانقدر اشعار کا بھی اضافہ کیا ہے جس کی وجہ سے دلچسپی اور دل کشی کا اضافہ ہو گیا ہے۔ یہ کتاب اصل میں صوفی منیری کی غایت عقیدت اور نسبی تعلق اور سلسلۂ بیعت کی نسبت سے جذبہ کے تحت تالیف ہوئی ہے۔ دوسری وجہ رشد و ہدایت کی بھی ہے کہ اس تالیف کے ذریعے عوام اور خواص اردو داں طبقہ اس کے مطالعہ سے فیض یاب ہو کر اپنے اخلاق و عادات کی اصلاح کر سکیں۔ اس کتاب میں کشف و کرامت کے واقعات سے احتراز کیا گیا ہے۔ اور مخدوم جہاں کے اقوال کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ۶۳ صفحات پر مشتمل ہے۔

ذریعہ دولت وسیلۂ شرف کا تتمہ ہے اور اسی کے ساتھ شامل ہے، اس میں ۳۲ انفاس قدسیہ کے حالات لکھے گئے ہیں۔ ذریعہ دولت میں حضرت مخدوم جہاں کے جانشیں اور سلسلۂ بیعت کے بزرگوں کا تذکرہ ہے۔ حضرت مولانا مظفر بلخیؒ، حضرت حسین نوشہ توحید بلخیؒ، حضرت پیر بدر عالم زاہدیؒ (ان کا ضمناً تذکرہ ہے) حضرت جشن دایم بلخیؒ، حضرت احمد لنگر دریا بلخیؒ، حضرت ابراہیم سلطان بلخیؒ اور حضرت درویش بلخیؒ کا تذکرہ ہے۔ چونکہ حضرت درویش بلخی کے بعد سلسلۂ فردوسیہ کی ایک شاخ منیر شریف پہنچ گئی اس لئے صوفی منیریؒ نے منیر کے بزرگوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ آپ کا ننہالی اور بیعت کا سلسلہ بھی وہی ہے۔ ان بزرگوں کے حالات سفینہ کے بجائے سینہ میں زیادہ تھے اس لئے ان تمام حالات کو اس کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ خاص کر اس سلسلہ میں حضرت مخدوم شاہ دولت منیریؒ کی ذات باکمال اس توجہ کی مستحق تھی۔ اسی مناسبت سے آپ نے اس تذکرہ کا نام ذریعہ دولت رکھا۔ اس میں آپ نے اپنے پیر و مرشد اور بڑے بھائی حضرت شاہ امداد علی رحمۃ اللہ علیہ

تک کے حالات لکھے ہیں۔ صوفیائے کرام کی جو روش اور مسلک ہے اس کا ہر مقام پر خیال رکھا گیا ہے، جن بزرگوں سے تعلیمی تربیت ہوئی اور فیض پہنچا ہے اس کا بھی ذکر خیر ہے۔ مریدین و متوسلین کے ذریعہ تزکیہ روحانی اور اخلاقی اصلاح جو ہوئی ہے اس پر بھی روشنی پڑتی ہے غرض کہ یہ تذکرہ بزرگوں کے حالات میں ہے اس لئے اس میں ادبی چاشنی تو نہیں ہے پھر بھی زبان و بیان کے لحاظ سے اس کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کتاب میں واقعات کے ساتھ ساتھ فارسی اور اردو کے اشعار بھی حسب موقع جا بجا پیش کئے گئے ہیں۔ ذریعہ دولت ۱۴۱ صفحات پر مشتمل ہے، اس طرح پر دونوں تصنیف ملا کر یہ کتاب ۲۱۰ صفحات کی ضخامت سے آراستہ ہے۔

خطِ راست

یہ تصنیف اردو نثر میں ہے اور رد شیعیت میں لکھی گئی ہے۔ اصل میں یہ ایک خط ہے جو کاشف سر الخفی نامی کتاب کے جواب میں اپنے ایک مرید احمد علی نامی ساکن موضع سرین کمڑی ضلع گیا کو لکھا جو طوالت کی وجہ سے ایک رسالہ کی شکل میں ہو گیا، اس رسالہ کے لکھنے کا سبب مصنف کے ایک خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مذکورہ مرید کے بہنوئی شیعیت کی طرف مائل ہو گئے تھے اور انھوں نے اس مسلک کی تبلیغ بھی شروع کر دی۔ مرید مذکور نے اپنے پیر (صوفی منیری) کو رسالہ کاشف سر الخفی مطالعہ کے لئے دیا اور اس رسالہ کا جواب لکھنے کی استدعا کی، صوفی منیری جواب میں ٹال مٹول کرتے رہے، لیکن جب مرید بضد ہوئے تو اس رسالہ کا جواب اس خط کے ذریعہ دیا جس کا نام بعد میں خط راست رکھا۔ اس رسالہ میں صحیحین، دقایق الاخبار، احیاء العلوم، منہاج العابدین، کیمیائے سعادت، غنیۃ الطالبین، فتوح الغیب، گنج، اہل چشت، تذکرۃ الاولیا، روضۃ الاحباب، مدارج النبوۃ، معارج النبوۃ اور جامع التواریخ وغیرہ سے دلائل پیش کئے ہیں۔ یہ ۷۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی عبارت میں روانی نہیں ہے، مناظرہ کی زبان ہے۔ آخر میں یہ قطعہ تاریخ ہے۔

لکھا ہے ہم نے یہ خط راست راست بے کم و بیش — دلیل ملت حق روز باز خواست ہے یہ
تلاش سال میں روح القدس سے لیکر داد — کہا یہ پیک نظر نے کہ خط راست ہے یہ

۹ ۱۳۰۹ھ

رسالہ کے خاتمہ پر یہ عبارت ہے:۔ والسلام علی من اتبع الھدیٰ راقم فرزند علی منیری مرقومہ روز شنبہ شانزدہم جمادی الاولیٰ ۱۳۰۹ھ صلعم۔

العروۃ الوثقیٰ

اردو نثر میں یہ ایک نامکمل تصنیف ہے اور ۶۰ صفحات پر مشتمل ہے، اس میں تین ابواب اور انیس تفصلیں ہیں۔ پہلا باب عقاید میں ہے۔ اس میں عقاید شرفی، ملفوظ حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد بن یحیٰی منیری کا ترجمہ بطور خلاصہ لکھا ہے۔ اس میں عقاید و ایمان پر

بحث کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ ایمان کے لئے کس قسم کے عقاید ضروری ہے۔

باب دوم اقوال حضرت رسالت پناہ محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بیان میں، اس باب میں حضرت رسول اکرم کے حلیہ مبارک اور احوال وغیرہ پر میلاد کے پیرایہ میں روشنی ڈالی ہے۔ قرآن وحدیث سے دلائل پیش کئے ہیں۔

تیسرے باب میں خلفاء راشدین کا تذکرہ ہے لیکن وہ نامکمل رہ گیا، صرف حضرت ابو بکر صدیق رضی اللہ عنہ کا مختصر تذکرہ ہے، اور حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کا تذکرہ دو سطروں میں نامکمل ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو اس کے مکمل کرنے کا موقع نہ مل سکا، اس کی سن کتابت ۱۳۱۸ھ ہے اور یہی مصنف کا سال وفات بھی ہے۔

خمخانہ

فارسی مثنوی میں یہ ایک رسالہ ہے۔ پیمانہ پیمانہ کرکے تصوف کے نکات بتائے ہیں۔ اس میں تیس پیمانے ہیں، جابجا صوفی شعراء کے اشعار پیش کئے ہیں۔ یہ رسالہ کلیات صوفی منیری میں صفحہ ۲۸۵ سے صفحہ ۳۲۹ تک تحریر ہے۔ ہر صفحہ میں ۱۹ سطریں ہیں۔ "جان اہل خرابات" سے تصنیف کی تاریخ ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی کتابت ۱۳۰۶ھ کی ہے۔

مصطلحات المتصوفین

حضرت صوفی منیری کی یہ مایہ ناز تصنیف ہے۔ اس میں صوفیائے کرام کے مصطلحات کی وضاحت وتشریح بڑے اچھے پیرایہ میں کی ہے۔ اقوال واشعار صوفیا سے دلائل پیش کئے ہیں اور مصنف یا شاعر کا نام بھی لکھ دیا ہے۔ اپنی نوعیت کی یہ ایک گرانقدر تصنیف ہے اس میں الف سے یکر ہائے ہوز تک کے مصطلحات صوفیہ کی وضاحت ہے۔ اس کتاب میں جو آپ نے مسلک شطار طریق پیران فردوسیہ پر روشنی ڈالی ہے، کہا جا سکتا ہے کہ ایسی سیر حاصل بحث کسی نے نہیں کی ہے۔ یہ فارسی زبان میں ہے۔ بڑی تقطیع میں دوسو چھیالیس ۲۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے۔ "می گوید بندہ فرزند علی بن سید محمد علی زاہدی الفردوسی المنیری غفر ذنوبہ وستر عیوبہ کہ این رسالہ ایست موسوم مصطلحات المتصوفین کہ نامش ہم مبین حال خود است وہم متضمن سال خود کہ این گوہر یکتا گنج درسن ہزار و دو صد و ہشتاد و پنج بدستار کلک گہر شج از خزاین خواطر قدسیہ ومعادن جواہر انبیہ یعنی انفاس متبرکہ وکتب معتبرہ بزرگان دین رحمۃ اللہ علیہم اجمعین فراہم آید" کتاب کے آخر میں یہ عبارت بھی تحریر ہے جس سے سن کتابت کا پتہ چلتا ہے۔ "کتاب ہذا المسمیٰ بہ مصطلحات المتصوفین بروز دو شنبہ پنجم ماہ ربیع الآخری ۱۳۱۱ھ نبوی از دست مولفہ فرزند علی منیری بن سید محمد علی بن احمد علی غفر اللہ لہم باختتام رسید" مصطلحات کی توضیح تصنیف میں اس طرح ہے جو بطور نمونہ پیش ہے۔

سجادہ:۔ مصلیٰ کہ در اصل سہ جادہ باشد یعنی شریعت وطریقت وحقیقت مثنوی ؎

طریقت بے شریعت نیست حاصل — حقیقت بے طریقت نیست واصل
بیک معنی تعلق ہر سہ وارد — کسے شان تفرقہ کردن نیارد

دبر سجادہ نشستن کسے را مسلم بود کہ این ہر سہ داشتہ بود۔

ماخذ اور فرقِ نسخ

میں نے اپنے اس مقالہ کی ترتیب کے سلسلے میں جو چھان بین کی تو متعدد تصانیف حضرت صوفی منیری کے دستیاب ہوئیں جو راقم الحروف کے خاندانی کتب خانوں میں اب تک محفوظ ہیں، ان میں سے بعض منیر شریف میں ہیں اور بعض اسلام پور کتب خانۂ قادریہ کی زینت ہیں۔ کلیات صوفی منیری کا نسخہ صوفی منیری نے اپنی زندگی ہی میں اپنے چھوٹے صاحبزادے یعنی راقم الحروف کے دادا حضرت شاہ سید علی رحمۃ اللہ علیہ کو عطا فرما دیا تھا جو راقم الحروف کے پاس ہے، اس کلیات کی تقطیع "۱۴ × "۹ ہے۔ کاغذ دبیز ہے اور خط نستعلیق ہیں حضرت صوفی منیری کے دست خاص کا نوشتہ ہے۔ صوفی منیری ایک اچھے خوشنویس بھی تھے۔ ان کی خطاطی کا گویا ایک نمونہ ہے۔ اس کی ابتدا راحت روح سے ہوتی ہے، اس کے علاوہ مثنویات، رباعیات، قصاید، غزلیں فارسی کے کلام اور فارسی نثر کے نمونے وغیرہ بھی تحریر ہیں۔ اس کلیات میں بکثرت اشعار اور عبارتیں قلم زدہ بھی ہیں۔ حاشیہ میں تصحیح یا اضافہ ہے، بعض جگہ تو قلم زد کرکے اس کے نیچے ہی اس کی تصحیح کر دی ہے۔ اب مختلف نسخوں میں جو اختلاف پائے جاتے ہیں ان کی وضاحت کی جاتی ہے۔

راحت روح

کلیات صوفی منیری کی ابتدا اسی کتاب راحت روح سے ہوتی ہے۔ اس کی تفصیل اس طرح ہے۔ نسخہ نمبر ۱ (ک) مملوکہ:۔ سید شاہ محمد ایوب صاحب ابدالی مدظلہٗ پدر راقم الحروف۔

تعداد صفحات:۔ ۱۶۵۔ نمبر شمار ہر صفحہ پر تحریر ہے۔

تقطیع:۔ "۱۴ × "۹۔

کاغذ:۔ سفید اور دبیز ہے، لیکن کہنگی کے سبب گدلا رنگ کا ہو گیا ہے

سطر:۔ ۱۹ سطریں

کتابت:۔ نستعلیق۔ خوش خط بدست مصنف۔

سن کتابت:۔ ۲۷ شعبان ۱۳۰۶ھ مقام اسلام پور۔

مخففات:۔ ک = کلیات قلمی۔ م = منیر شریف۔ ق = کتب خانہ قادریہ اسلام پور

اس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے :- بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ہے نطق ساز اس کے نوا ہائے راز کا   کہتے ہیں جس کو لفظ وہ پردہ ہے ساز کا

اس میں مقدمہ شکر ہے۔ قطعہ تاریخ راحت روح منیر اور بہار شریف، مخدوم جہاںؒ، مولانا مظفر بلخیؒ، مخدوم احمد چرم پوشؒ، مخدوم بدرالدین بدر عالم زاہدیؒ اور مخدوم شاہ دولت منیریؒ کی شان میں کچھ اشعار ہیں۔ صفحہ ۲۵ پر سبب تالیف ہے۔ صفحہ ۲۷ میں حضرت غالب دہلوی کا مادہ تاریخ وفات انہی کے ایک مصرعہ "اسد اللہ خان تمام ہوا" میں آج ۔ آہ اضافہ کر کے نکالا ہے۔ صفحہ اٹھائیس سے قصہ راحت روح کا آغاز کیا ہے۔ جو جلی حروف سے تحریر ہے۔ کرداروں کے نام بھی جلی قلم سے تحریر فرماتے ہیں۔ بعض بعض عبارتیں خود مصنف کی قلم زدہ ہیں، کہیں قلم زد کر کے اس کی تصحیح یا اضافہ اس کے حاشیہ میں ہے۔ قرآن شریف کی آیتیں اور احادیث عربی خط میں تحریر فرمایا ہے۔ عنوان قایم کیا ہے لیکن فصل یا باب نہیں لکھا ہے بلکہ عنوان جلی قلم سے تحریر فرمایا ہے۔ صفحہ ایک سو سولہ [۱۱۶] میں تصنیف کے تعویق کی وجہ لکھی ہے، جس میں فرماتے ہیں کہ "غالب نے افسوس اس کتاب کو نہیں دیکھا۔ جس کا افسوس رہا اور بیس [۲۰] برس تک اس کتاب کو لکھنا چھوڑ دیا۔" خود ان کے الفاظ یہ ہیں ؎

پھر بیسویں [۲۰] برس اسے لکھنے لگا ہوں میں   ڈالا ہے غم میں دل کو مرے اس کتاب نے

افسوس میرے دل میں یہ حسرت ہی رہ گئی   دیکھا نہ اس کو غالب غفراں مآب نے

آخری صفحہ ۱۶۵ میں تحریر ہے کہ "تمت بالخیر والعافیت المنتہ للہ کہ اس کتاب سراسر فتوح موسوم بہ راحت روح کی تحریر جمادی الاولیٰ کے نویں روز شنبہ کو منیر شریف میں بندہ ضعیف فرزند علی منیری کے ہاتھ سے شروع ہوئی اور ماہ شعبان کے ستائیسویں روز دوشنبہ کو ۱۳۰۶ھ ایک ہزار تین سو چھ ہجری میں قصبہ اسلام پور میں اتمام کو پہونچی۔" اس نسخہ کے متعلق اتنا عرض کرنا ہے کہ حضرت صوفی منیری نے اپنے چھوٹے صاحبزادے حضرت شاہ سید علی علیہ الرحمہ کو جو راقم السطور کے جد امجد میں عطا فرمایا تھا، اور ابتدا میں سرِ ورق بطور یادداشت اپنے دست مبارک سے جلی قلم میں "این کتاب نور چشم سید علی سلمہ را عطا کردم" تحریر فرما دیا تھا۔ جب حضرت شاہ اسد اللہ منیری علیہ الرحمۃ (جو دوسری محل سے تھے) کو اپنے والد حضرت صوفی منیری کے تمام تصنیفات کی نقل اور اصل کو جمع کرنے کا شوق ہوا تو اپنے چھوٹے بھائی حضرت شاہ سید علی علیہ الرحمۃ کو خط لکھا کہ کلیات صوفی منیری نقل کرنے کے بھیجدو۔ چونکہ یہ کلیات بہت ضخیم ہے اس لئے آپ نے معذرت کر کے یہ کلیات ان کے پاس بھیجدی اور لکھا کہ اس کی نقل کر کے مجھے واپس فرما دیجئے، زمانہ دراز تک یہ کلیات منیر شریف ہی میں آپ کے بعد آپکے صاحبزادے عم محترم شاہ محمد علی صاحب منیری مدظلہ کے پاس رہا، جب مجھے حضرت صوفی منیری کے نثری کارناموں پر تحقیقی کام کرنے کا موقع ملا تو یہ کتاب منیر شریف سے ۱۹ جولائی ۱۹۶۳ء کو واپس ملی تو اس میں سے وہ ورق غائب تھا جس پر حضرت صوفی منیری کے دست خاص کی وہ تحریر تھی منیر شریف جا کر بہت تلاش کیا تو وہ ورق تو نہ مل سکا البتہ جد محترم حضرت شاہ سید علی کا وہ خط ملا جس

میں کتاب کے نقل کرنے کا تذکرہ تھا۔ اب یہ کلیات راقم الحروف کے والد حضرت سید شاہ محمد ایوب ابدالی مدظلہ کی ملکیت ہے، جن کے توسط سے وہ میری ملک میں ہے۔ سنہ ۱۹۶۲ء میں محترمی قاضی عبدالودود صاحب نے یہ کلیات، صوفی منیری کی غزل کے اشعار انتخاب کرنے کے لئے مجھ سے لیا، کچھ دنوں بعد جب اونھوں نے مجھے واپس کیا تو اس کے کچھ اوراق کرم خوردہ تھے۔

نسخہ ق ۲

ملکیت :- کتب خانہ قادریہ۔ خانقاہ اسلام پور۔ ضلع پٹنہ

تعداد صفحات :- ۱۳۵

تقطیع :- "۱۰½ × "۶½

کاغذ :- سفید اور دبیز

مسطر :- ۱۵ سطریں

کتابت :- نستعلیق بدست حضرت سید شاہ اسداللہ منیری رحمتہ اللہ علیہ

سن کتابت :- ۲۶ رجمادی الاولیٰ ۱۳۱۸ھ مقام منیر شریف

یہ نسخہ (ک) کے نسخہ کی نقل ہے۔ اس کی نقل حضرت مصنف کے صاحبزادہ شاہ اسداللہ منیری نے مصنف کی زندگی ہی میں ۱۳۱۸ھ کو منیر شریف میں کی تھی۔ اس میں پہلے نسخہ کی قلم زدہ عبارتیں تحریر نہیں ہیں، اس کی نقل طباعت کے لئے کی گئی تھی۔ راحت روح کی طباعت کا ارادہ خود صوفی منیری کو تھا، لیکن ان کی زندگی میں وسیلہ شرف جو چھپی تھی اس میں طباعت کی بہت سی خامیاں تھیں، اس لئے کبیدہ خاطر ہو کر اس کی طباعت کا ارادہ ترک کر دیا تھا۔ آپ کے وصال کے بعد جب راحت روح طبع کرانے کی فکر آپ کے نواسہ شاہ عطار الرحمٰن کو ہوئی تو اسلام پور میں نقل شدہ نسخہ نمبر ۲ جو شاہ اسداللہ منیری کا نوشتہ تھا وہ مطبع حنفیہ پٹنہ۔ بخشی محلہ میں طباعت کے لئے بھیجا گیا اور اسی نسخہ سے راحت روح کی طباعت ۲۳ رماہ جمادی الاولیٰ ۱۳۲۱ھ کو جناب مولانا قاضی عبدالوحید مرحوم رئیس پٹنہ کے مطبع حنفیہ میں ہوئی۔

اسی نسخہ کے شروع میں کتب خانہ قادریہ اسلام پور پٹنہ کی مہر ہے تیسرے صفحہ میں دو صفحہ کا ایک مکتوب از شاہ اسداللہ منیری بنام قاضی عبدالوحید صاحب مالک مطبع حنفیہ کا ہے، اس خط میں طباعت کے لئے ہدایت ہے تحریر ہے کہ "ضروری یہ ہے کہ راحت روح شاہ صبیر الحق صاحب کی معرفت صحت کے لئے میں نے طلب کیا تھا آج اصل نسخہ سے مقابلہ کر کے واپس ترسیل خدمت ہے آپ کی توجہات سے زیادہ تر امید ہے کہ اس کتاب کی صحت میں پوری کوشش فرمائیں گے کیونکہ یہ کتاب استعارۃً لکھی گئی ہے، اس کے مضامین ایسے تھے کہ صاف صاف اور ظاہر ظاہر لکھے جانے کے قابل نہ تھے پس اگر اس کا کوئی لفظ بدل گیا یا غلط ہوا تو اصل مطلب کا پتہ لگنا مشکل ہوگا کیونکہ صاف صاف عبارت میں مضمون کی رعایت سے غلطی کا پتہ لگانا آسان ہوتا ہے اور استعارات کا اولاً صاف عبارت ہی میں سمجھنا مشکل ہوتا ہے تو غلطی میں کیونکر

ذہن نشین ہوگا چنانچہ حضرت مصنف نے اسی کتاب میں ؎

پائیں گے شاہد مطلب کو میرے پاک نظر   للّٰلہ الحمد نہیں خوف رقابت مجھ کو

اور اس کتاب کی بزرگی مضامین وغیرہ کی نسبت میرا زیادہ لکھنا طول ہے، صاحب نظر خود ہی جان لیں گے کہ لکھنے والے نے کیا لکھا ہے، چنانچہ اس مضمون کو بھی خود اس کتاب میں مصنف نے یوں فرمایا ؎

مضامین ہیں سادات علوی نسب   اصیل ونجیب و شریفِ عرب

کہ پہنا ہے پیرایۂ اہل ہند   یہ صورت میں صالح ہیں سیرت میں رند

یعنی مضمون وہ ہے جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم لائے اور حضرت علی کا فیضان ہوا۔ التماس ہے کہ صحت کا خیال بہت بہت رکھا جائے بلکہ آپ یہ خیال فرمائیں کہ یہ کتاب گویا آپ بطور خود چھپوا رہے ہیں۔ عروۃ الوثقیٰ کے چھپتے وقت بھی بندہ نے صحت کے بارے میں عرض کیا تھا مگر واللہ اعلم کیا ہوا کہ اکثر غلطیاں رہ گئیں، یہیں خیال اس دفعہ مزید احتیاط کے خیال سے مکرر اً عرض کیا ہم امید کرتے ہیں کہ عنایت نامہ کے ذریعہ سے میرے قلب کی اس بارے میں تسکین فرمایئے اور دوسری التماس یہ ہے کہ اس کتاب میں اکثر جگہ مثنوی اور نظم وغیرہ جو چار چار پانچ پانچ شعر کے ہیں یا اس سے زیادہ ہیں وہ ایک سطر میں ایک شعر لکھا جائے اس طرح ......

اور جہاں کسی بیان کا آغاز بطور داستان کے جلی قلم سے لکھا گیا ہے جیسے خشم وحلم کا مقابلہ۔

زیادہ نیاز مند

از اسد اللہ عفی عنہ

راحت روح کے سرِ ورق جلی قلم سے اِن فی ذلک ذکری لمن کان لہ قلب۔ تحریر ہے اس سطر کے نیچے یہ عبارت خفی قلم سے تحریر ہے "حسب فرمایش جناب سید شاہ عطاء الرحمان صاحب نبیرۂ مصنف مرحوم ومغفور" پھر وسط میں راحت روح جلی قلم سے ہے۔ اور سب سے نیچے کتب خانہ قادریہ اسلام پور ڈاکخانہ عطا سرائے ضلع پٹنہ قایم شدہ ۱۳۱۳ھ کی مہر ہے

میں نے پہلے ہی عرض کردیا ہے کہ اس نسخہ میں نسخۂ اول بدست خط مصنف کی قلم زدہ عبارتیں نہیں ہیں اور اس کی وجہ ظاہر ہے آخری صفحہ ۱۳۹ پر یہ تحریر ثبت ہے "المنتۃ للہ کہ اس کتاب سراسر فتوح موسوم بہ راحت روح کی تحریر جمادی الاول کے چھبیسویں روز چہار شنبہ کو منیر شریف میں بندہ ضعیف اسد اللہ بن فرزند علی منیری کے ہاتھ سے ۱۳۱۸ھ ایک ہزار تین سو اٹھارہ ہجری میں اتمام کو پہنچی فقط" اب یہ نسخہ کرم خوردہ صورت میں موجود ہے۔

نسخہ الف ۳ مط راحت روح کی طباعت مطبعہ حنفیہ پٹنہ بخشی محلہ میں ۲۳ جمادی الاول ۱۳۲۱ھ میں سید شاہ عطاء الرحمن صاحب مصنف کے نواسے کی فرمائش سے ہوئی، یہ کتاب ۲۳۶ صفحات پر مشتمل ہے (پہلے اور دوسرے قلمی نسخوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ پہلا نسخہ اصل ہے اور دوسرا نسخہ اسی کی نقل ہے جو حضرت صوفی منیری

کی زندگی ہی میں تیار ہو گیا تھا۔ اور بہت ممکن ہے کہ خود مصنف نے اس پر نظر ڈالی ہو اس لئے ایک آدھ لفظی فرق کے علاوہ دونوں نسخے مطابقت رکھتے ہیں۔ مطبوعہ نسخہ میں البتہ بعض ایسی تبدیلیاں ملتی ہیں جس کی وضاحت ضروری ہے حالانکہ یہ بات صحیح ہے کہ یہ مطبوعہ نسخہ بھی کہ جس کا ذکر اوپر کیا گیا اسی دوسرے قلمی نسخہ پر مبنی ہے لیکن ایک لفظ اس طرح تبدیل ہو گیا ہے جو ارادۃً بدلا ہوا معلوم ہوتا ہے، قلمی نسخہ اول کے صفحہ ایک سو سولہ[116] پر مرزا غالبؔ کے انتقال کا تذکرہ کرتے ہوئے صوفی منیری نے یہ شعر لکھا تھا ؎

انسوس میرے دل یہ حسرت ہی رہ گئی   دیکھا نہ اس کو غالبؔ غفران مآب نے

لیکن مطبوعہ نسخہ میں اس شعر کا دوسرا مصرعہ اس طرح پایا جاتا ہے ؏

دیکھا نہ اس کو غالبؔ والا جناب نے

صوفی منیری کا مرزا غالبؔ مرحوم کو غفراں مآب کہنا غالبؔ سے ان کی عقیدت اور غالبؔ کے متعلق ان کی نیک خواہشات کا آئینہ دار ہے (مطبوعہ نسخہ میں اس کا بدل جانا ممکن ہے اس لئے کہ قاضی عبدالوحید صاحب مرحوم ایک راسخ العقیدہ سنی ہونے کی حیثیت سے میرزا غالبؔ کے لئے مغفرت کا کوئی تصور نہ رکھتے ہوں اس لئے موصوف نے یہ لفظ تبدیل کر دیا۔

نسخہ مرتبہ

مرتبہ راقم الحروف ۔ مقالہ زیر نظر کے لئے راحت روح کو نئے سرے سے مرتب کرنا ضروری معلوم ہوا اس لئے راقم الحروف نے کوشش کی ہے کہ اسے جدید تحقیقی نقطۂ نظر کے مطابق ترتیب دے کر شائع کیا جائے۔ میرے پیش نظر بنیادی طور پر وہ نسخہ (نمبر ۱) تھا، جو خود مصنف یعنی حضرت صوفی منیری کے دست خاص کا نوشتہ ہے، پہلے ظاہر کیا جا چکا ہے کہ اس نسخہ میں تبدیلیاں فرمائی ہیں۔ پہلے یہ خیال ہوا کہ اس کو اسی حالت میں شائع کر دیا جائے، لیکن غور و فکر کے بعد مناسب معلوم ہوا کہ قلم زدہ عبارتوں کو متن سے ہٹا کر ذیلی حاشیہ میں جگہ دی جائے، تاکہ عام پڑھنے والوں کو کسی قسم کی دشواری پیش نہ آئے اور ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہو سکے کہ مصنف نے جو عبارتیں قلم زدہ کی ہیں وہ کیا ہیں اکثر و بیشتر وہی عبارتیں قلم زد کی گئی ہیں جو زوائد کی حیثیت رکھتی تھیں یا مفہوم کے سمجھنے میں رکاوٹ ڈالتی تھیں۔ موجودہ نسخہ میں یہ ساری عبارتیں متن کی بجائے حاشیے میں موجود ہیں۔

راحت روح میں تصوف اور اخلاق کے اعلیٰ ترین مسائل تمثیلی انداز میں پیش کرتے ہوئے مصنف نے جگہ جگہ آیات قرآنی، احادیث شریف، صوفیائے کرام کے اقوال اور ایسے تلمیحی اشاروں سے کام لیا ہے جن سے معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ صاحبان علم کے لئے تو ان باتوں کا سمجھنا کچھ ایسا دشوار نہیں لیکن عام مطالعہ کرنے والے ان اشاروں سے ناواقف ہوتے ہیں اس لئے مطالب سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ راقم الحروف نے حتی الوسع ایسے تمام اشاروں کے لئے حوالہ جات اور تشریحی نوٹ فراہم کئے ہیں، جو حواشی میں پائے جاتے ہیں۔ اسی طرح متن میں جا بجا جو فارسی اشعار آئے ہیں انکی تشریح بھی حاشیہ میں کر دی گئی ہے۔

وسیلۂ شرف و ذریعۂ دولت نسخہ ق[۱]

مملوکہ :- خاندانی کتب خانہ منیر شریف ضلع پٹنہ

تعداد صفحات :- ۲۱۰

تقطیع :- "۶ × "۹½

کاغذ :- زرد رنگ اور باریک

مسطر :- ۱۴ اور ۱۵ سطریں

کتابت :- نستعلیق بدست مصنّف

سن کتابت :- ۱۳۱۱ ہجری

یہ مخطوطہ مصنّف کے دست خاص کا خوش خط نوشتہ ہے۔ اس کے پہلے صفحہ پر سرخ روشنائی اور جلی قلم سے وسیلۂ شرف تحریر ہے، دوسرے صفحہ سے کتاب کی ابتدا ہوتی ہے، مثنوی اور شعر جہاں پر لکھا گیا ہے اس کا عنوان جلی قلم اور سرخ روشنائی سے لکھا ہوا ہے۔ کہیں کہیں حاشیہ میں عبارت کا اضافہ ہے۔ عبارت "نقل یا سنا ہے" سے شروع ہوتی ہے تو یہ لفظ جلی قلم اور سرخ روشنائی سے لکھا ہوا ہے، بعض جگہ جلی قلم سے لال روشنائی میں "ف" تحریر ہے، اس سے فائدہ مراد ہے اور مصنّف نے خود اس کی وضاحت کی ہے۔ عنوان کی ابتدا بھی جلی اور سرخ روشنائی سے کی ہے۔ وسیلۂ شرف کی کتابت صفحہ ۱ تا صفحہ ۶۴ ہے، آخر میں تحریر ہے "الحمد للہ کہ کتاب موسوم بہ وسیلۂ شرف اس کے جامع فرزند علی کے ہاتھ سے روز جمعہ آخر عشرہ ماہ ذی الحجہ کے بارہویں ۱۳۱۲ھ میں لکھی گئی والحمد للہ علی ذلک۔ صفحہ ۶۵ پر جلی قلم اور لال روشنائی سے ذریعۂ دولت تحریر ہے اور صفحہ ۶۶ سے اس تصنیف کی ابتدا ہے، روشنائی بدلی ہوئی ہے یعنی بجائے سیاہ آسمانی رنگ کی روشنائی ہے، صفحہ ۹۲ تک اسی طرح پر ہے، صفحہ ۹۳ سے سیاہ روشنائی سے کتابت ہے، اس میں جا بجا عبارتیں قلم زدہ ہیں اور حاشیہ پر اس کی تصحیح یا اضافہ ہے آخر میں ذکر حضرت شیخ ابوالبرکات امیرالدین حسین عرف شاہ اولاد علی کا ہے، صفحہ ۲۱۰ پر آخر میں یہ تحریر ہے "الحمد للہ کتاب مستطاب ذریعۂ دولت تمام ہوئی بروز یکشنبہ ۲۱ ذی الحجہ ۱۳۱۲ھ راقمہ فرزند علی منیری عفی عنہ" اس کے بعد دس صفحے ۲۱۱ سے صفحہ ۲۲۰ تک غایب ہیں، صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ صفحات کسی چیز سے کاٹ کر علیحدہ کر دیا گیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان صفحوں پر کچھ اور باتیں تحریر تھیں جو علیحدہ کر لی گئی ہے۔ اس غایب شدہ صفحات کی کوئی دوسری نقل ابھی تک دستیاب نہ ہو سکی ہے۔

نسخہ الف مط[۲]

وسیلۂ شرف و ذریعۂ دولت کی پہلی اشاعت حضرت مصنّف کی زندگی ہی میں ..... احسن المطابع پٹنہ سے ۱۳۱۸ھ میں ہوئی، اس کی طباعت مصنّف کی پسند کے مطابق نہ ہو سکی، جس کی شکایت ایک خط کے ذریعہ انھوں نے اپنے صاحبزادہ حضرت شاہ اسد اللہ منیری سے کی ہے، جس

میں تحریر فرماتے ہیں "وسیلۂ شرف تو عجیب چھپی تمہاری محنت برباد گئی، مجھ کو البتہ ندامت ہو گئی۔ حرف بھی بد خط، کہیں کم نما اور کہیں بہت کم نما، بہر کیف راحت روح کے چھاپنے میں جلدی نہ ہو۔ فرزند علی عفی عنہ۔

راقم الحروف نے قلمی نسخہ محررہ بدست خاص مصنف اور نسخۂ مطبوعہ اول سے مقابلہ کرکے وسیلۂ شرف وذریعۂ دولت کو ترتیب دیا ہے اور طبع کرایا ہے، اس لئے راقم الحروف کے مطبوعہ نسخہ نمبر ۴ ان ہی دونوں نسخوں یعنی نسخہ نمبر ۱ (ک) اور نسخہ نمبر ۲ مطبوعہ نمبر ۱ پر مبنی ہے۔

نسخہ ب مط ۲

وسیلۂ شرف وذریعۂ دولت کی دوسری اشاعت مطبع اخبار "الپنچ" بانکی پور پٹنہ سے ۱۳۳۴ھ میں ہوئی، یہ پہلے مطبوعہ نسخہ کی نقل ہے۔

نسخہ ج مط ۴

تیسری اشاعت وسیلۂ شرف وذریعہ دولت کی مطبع اسلامیہ لیتھو اینڈ پرنٹنگ پریس چندر پورہ چاٹگام مشرقی پاکستان سے ۱۹۶۱ء میں ہوئی ہے، جس میں برادر عزیز یحییٰ ابدالی منیری سلمہ نے حرف اولین اور فہرست مضامین کا اضافہ کیا ہے، اس کے علاوہ حضرت صوفی منیری کے حالات اور اپنے دادا حضرت شاہ اسد اللہ منیری کے حالات کا اضافہ کیا ہے۔

نسخہ د مط ۵

چوتھی اشاعت مطبع سلیمی برقی پریس۔ یحییٰ پور الہ آباد سے ۱۳۸۵ھ میں ہوئی، جس کی ترتیب اور طباعت کی سعادت راقم الحروف کے حصہ میں آئی۔ اس کی ترتیب میں میں نے قارئین کی سہولت کے پیش نظر کچھ اضافے کئے ہیں یعنی بعض ضروری معلومات کا اضافہ حاشیہ پر کیا ہے۔ بادشاہوں، یا سلاطین کا تذکرہ تو ہر تاریخی کتابوں میں مل جاتا ہے، لیکن بزرگوں سے ان سلاطین کو کیا عقیدت رہی ہے یہ بھی حاشیہ پر درج کر دیا ہے۔ بعض صوفیائے کرام کے نام کے صرف اشارے تھے ان کے حالات کی وضاحت بھی میں نے حاشیہ میں کر دی ہے۔ ان قلمی کتابوں کی بھی وضاحت کر دی ہے جن کا تذکرہ یا حوالہ اس کتاب میں ہے۔ بعض مقامات کی معلومات بھی فراہم کر دی ہے جس کی واقفیت کم لوگوں کو ہے، ان تمام اشارات کی توضیح سے کتاب کی افادی حیثیت میں اضافہ ہو گیا اور کتاب کی ضخامت بھی بڑھ گئی ہے۔

خط راست نسخہ ق م ۱

ملکیت :۔ کتب خانہ صوفی منیری۔ منیر شریف پٹنہ

تعداد صفحات :۔ ۵۷۔

تقطیع :۔ "۹ × "۶

کاغذ :۔ ہلکا زرد رنگ

مسطر :۔ ۱۱ سطریں

کتابت :- بخط مصنف

سن کتابت :- روز شنبہ شانزدہم جمادی الاولیٰ ۱۳۰۹ھ

یہ رسالہ شیعہ مذہب کی تصنیف " کاشف سرالخفی " کے جواب میں لکھا گیا ہے، جس کی وضاحت صوفی منیری کی تصنیفات کے اجمالی جائزہ میں کردی گئی ہے۔ اس کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے " بعد اس کے صاحب پیرایۂ توفیق طالب سرمایۂ تحقیق عزیز سراپا دانش تمیز کی خدمت میں فقیر حقیر فرزند علی منیری کا تحفۂ اسلام موصول ہو" جابجا کچھ تحریر قلم زدہ ہے۔ قرآن شریف کی آیتیں سرخ روشنائی سے خط کشیدہ ہیں۔ آخر کے صفحہ پر تحریر ہے " یہ خط اخلاص نمط باوجود اختصار کئی ورق ہوگیا تو خط راست اس کا نام بھی رکھ دیا قطعہ تاریخ ؎

لکھا ہے ہم نے یہ خط راست راست بے کم و بیش	دلیل ملتِ حق روز باز خاست ہے یہ
تلاش سال میں روح القدس سے لیکہ داد	کہا یہ پیک نظر نے کہ خط راست ہے یہ
۹	۱۳۰۰ھ

والسلام علی من اتبع الھدیٰ۔ راقم فرزند علی منیری مرقومہ روز شنبہ شانزدہم جمادی الاولیٰ ۱۳۰۹ھ

نسخۂ ب ق

ملکیت :- حضرت سید شاہ محمد ایوب ابدالی بن شاہ سید علی بن شاہ فرزند علی صوفی منیری (والد ماجد راقم الحروف)

تعداد صفحات :- ۵۵

تقطیع :- "۱۰ × "۶

کاغذ :- سفید دبیز

مسطر :- ۱۱ سطریں

کتابت :- نستعلیق بدست مصنف

یہ نسخہ بھی حضرت صوفی منیری کے دست خاص کا نوشتہ ہے، اس میں سن تحریر کا پتہ نہیں چلا، اس لئے کہ پہلا صفحہ غایب تھا۔ جس کو دوبارہ حضرت والد ماجد سید شاہ محمد ایوب ابدالی مدظلہٗ نے تحریر فرمایا ہے۔ سینتالیسویں ۴۷ صفحہ کے بعد کے اوراق غایب ہیں۔ پہلے نسخہ سے مقابلہ کرکے آپ نے اس کی کتابت صفحہ ۴۸ سے صفحہ ۵۵ تک کی ہے۔ ہر صفحہ میں بجائے گیارہ کے دس سطریں ہیں، اس نسخہ میں قلم زدہ عبارتیں چھوڑ دی گئی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ پہلے نسخہ کی نقل ہے لیکن قلم زدہ عبارتوں کو متروک کرکے تبدیلی کی گئی ہے، روشنائی سیاہ ہے، آیتوں اور احادیث پر سرخ نشان لگا دیا گیا ہے۔ ابیات، مثنوی، شعر، منقول وغیرہ کو سرخ روشنائی سے تحریر کیا گیا ہے۔ نسخہ کاشف سرالخفی کے بدلے صرف مولف کاشف تحریر ہے۔

نسخہ ج ق

مرتبہ راقم الحروف، میں نے اس رسالہ یعنی "خط راست" کو بھی مع حواشی ترتیب دیا ہے، حاشیہ میں ضروری معلومات فراہم کر دیئے گئے ہیں۔ احادیث، آیات قرآنی، اقوال صوفیہ کا ترجمہ اور اس کی وضاحت کر دی ہے۔ بعض اشارات کی وضاحت کو ضروری سمجھ کر اس پر روشنی ڈالدی ہے۔

عروۃ الوثقیٰ ق

ملکیت :- خاندانی کتب خانہ منیر شریف ضلع پٹنہ

تعداد :- ۶۰

تقطیع :- "۱۰ "۶

کاغذ :- زرد رنگ باریک

سطر :- ۱۶ اور ۱۷ سطریں

کتابت :- نستعلیق بخط مصنف

یہ نسخہ حضرت صوفی منیری کے دست خاص کا نوشتہ ہے، جو نامکمل ہے۔ اس میں پہلے صفحہ کی عبارت سے کچھ پتہ نہیں چلتا، دوسرے صفحہ کی چودہویں سطر میں یہ عبارت درج ہے "عزیزوں کی فرمائش سے بیان عقائد میں یہ رسالہ لکھنا مجھ پر فرض ہوا معتبر کتابوں سے لکھتا ہوں۔ عروۃ الوثقیٰ اس کا نام اور تاریخی ہے، اس میں باب ہیں اور فصل۔ پھر تیسرے صفحہ سے کتاب شروع کر دیا۔ نویں صفحہ کے آخر میں اصح الناس لکھا اور دسواں صفحہ سادہ ہے۔ اس میں صرف اصح الناس لکھا ہے ہوا ہے۔ تیسویں صفحہ کے آخر میں تحریر ہے کہ "باب دوم حضرت رسالت پناہ محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے بیان میں" تیس تا اونسٹھ صفحہ تک باب دوم ہے۔ آخر کی عبارت "خلیفہ نے روضہ مبارک کے چاروں طرف سے زمین کھدوا کر آٹھ دھات کی دیوار بہت دور تک نیو دلوا کر زمین کو برابر کروا کر جس طرح پر کہ اب ہے جالی وغیرہ درست کروا کر قبہ مستحکم بنوا دیا۔ صلی اللہ علیہ وعلیٰ الہ واصحابہ اجمعین الی یوم الدین" اونسٹھویں صفحہ سے پھر اس طرح شروع کیا ہے "مقدمہ تیسرا پیغمبروں کے بعد افضل البشر ابوبکر صدیق ہیں"۔ ساٹھویں صفحہ پر کتاب ختم ہے اور ناقص ہے، اس لئے کہ آخر کی عبارت یہ ہے "سعد نے کہا یہ لوگ تیرے ہاتھ کا ذبیحہ کھائیں گے، عمر آگے بڑھے"۔

عنوانات جلی قلم سے تحریر ہیں، خاص کر پہلے باب کی تمام فصلیں اس طرح شروع ہوتی ہیں۔ اس میں قلم زدہ عبارتیں بہت ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب نقش اول ہے، اس لئے یہ نسخہ جیوں کا تیوں رہ گیا۔

اس رسالے کے آخر میں دوسرے کاغذ پر عروۃ الوثقیٰ منظوم کی بھی کتابت مصنف کے قلم سے تحریر ہے جس کی سن کتابت ۱۳۱۸ھ ہے۔

اردو ادب میں تصوف کی روایتیں

(۱) اردو ادب کے کئی ماخذ اور کئی روایتیں ہیں۔ (۱) عربی اور فارسی ادبیات کا اثر اردو ادب پر گہرے طور پر پڑا ہے۔ (۲) قدیم سنسکرت اور پراکرت ادب کا پرتو بھی ایک حد تک پڑا ہے۔ (۳) اردو ادب مغربی روایات سے بھی متاثر ہے۔ اس کی ابتدا پرتگالی سے اور تکمیل انگریزی ادب سے ہوئی۔ ان تینوں سرچشموں کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بالخصوص عربی و فارسی ادب کی روایات میں صوفیانہ میلانات نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ صوفیت، مذہب و اخلاق کی لطیف شکل ہے۔ اور اس میں خارجی مراسم سے زیادہ کیفیت دل اور عرفانِ حق پر زور دیا ہے۔ سنسکرت اور پراکرت ادب کی روایات میں بھی اخلاقی اور عرفانی عناصر موجود ہیں۔ شاعری کے علاوہ ان دونوں مشرقی سرچشموں کی نثر میں ہمیں اخلاقی و روحانی تجربہ اور پیام کی روشنی ملتی ہے۔ بیتال پچیسی، طوطا کہانی، پدماوت وغیرہ ایک طرف اور حکایات لقمان اور بہت سے صوفیانہ اور اخلاقی قصے دوسری جانب خصوصاً شکار نامہ، سب رس، راحت روح، اخلاقی اور روحانی معارف صوفیانہ سے بھرے ہوئے ہیں۔ مغربی ادب میں بھی صوفیانہ میلانات نثر و نظم دونوں مل جاتے ہیں مثلاً اسپنسر (SPENCER) اور بلیک (BLAKE) کی شاعری میں اور بنین (BUNYAN) کی ایمائی اور تمثیلی پلگرم پروگرس (PILGRIM PROGRESS) میں صوفیانہ خیالات ملتے ہیں۔ تصوف اور اس کے تدریجی ارتقا اور میلانات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس کے تمام حقائق روشن ہو سکتے ہیں۔

تصوف کی ابتدا مختلف جہتوں سے ہوئی ہے اور اس میں اختلاف بھی پایا جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر مذہب میں علیحدہ علیحدہ صوفیانہ میلانات پیدا ہوئے ہیں جیسے نو افلاطونیت، بودھ مت، ہندو فلسفہ، ایران اور مانویت، مسیحیت اور اسلامی صوفیت۔ پھر مسلمانوں میں بھی مختلف مسلک تصوف کا متضاد اثر پڑتا رہا ہے۔ بہت مشکل ہے کہ ہم ان سارے متصوفانہ لٹریچر کو جو مسلم قوم نے پیش کیا ہے ایک منضبط اسلامی صوفیت کے دھاگے میں پرو سکیں۔ خود ہندوستان کے صوفی بزرگوں کے تصورات میں فرق پایا جاتا ہے۔ صوفیائے ہند اور صوفیائے عرب و عجم کے مشربوں میں بھی اختلاف پائے جاتے ہیں۔ سماع اور وجد و حال کے جواز و عدم جواز سے قطع نظر شریعت اور طریقت کے اہتمام اور اہمیت میں بھی فرق ہے۔

اسلامی تہذیب میں صوفیت کی ابتدا خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات بابرکات سے ہوئی۔ قرآن مجید میں ہے
رَبَّنَا وَابْعَثْ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُوا عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ

وَالْحِکْمَۃَ" گویا تین منزلیں ہیں۔ تزکیہ روح ونفس تعلیم کتاب اور حکمت کتاب کی بصیرت بغیر ذہنی بلندی کے لطافت شریعت تک رسائی نہیں ہو سکتی اور دراصل لطافت شریعت ہی صوفیت ہے۔ دوسری جگہ آیا ہے" وَالَّذِیْنَ اٰمَنُوْا اَشَدُّ حُبًّا لِّلّٰہِ" ایک جگہ اور فرمایا ہے"قُلْ اِنْ کُنْتُمْ تُحِبُّوْنَ اللّٰہَ فَاتَّبِعُوْنِیْ یُحْبِبْکُمُ اللّٰہُ" اسی طرح حب الٰہی کا نظریہ اسلامی تصوف میں آیا۔ اسلامی تصوف کے حامل کی حیثیت قرآن مجید میں موجود ہے۔ قرآن حکیم نے اعلیٰ درجے کے مومن کی خصوصیات مختلف سورتوں میں بیان کی ہیں اور کہیں اس مرد کامل کو" عِبَادُ الرَّحْمٰنِ" فرمایا اور کہیں" مُؤْمِنٌ" کہیں اسے" مُتَّقِیْ" کہا اور کہیں" مُسْلِمٌ" گویا مختلف پیرایہ میں انسان کی ایک مثالی سیرت پیش کی گئی ہے۔ فرمایا" اور رحمٰن کے سچے بندے وہ ہوتے ہیں جو زمین پر آرام سے چلتے ہیں۔ (تکبر سے نہیں چلتے) ان میں سلامت روی پائی جاتی ہے اور جاہل ان سے مخاطب ہوتے ہیں تو ان کے لئے بھی سلامتی کی دعا کرتے ہیں۔ وہ اپنے رب کے لئے راتیں سجدوں میں کھڑے ہو کر گزار دیتے ہیں۔" اور دوسری جگہ فرمایا" اور وہ اللہ کے بندے ایسے ہوتے ہیں کہ جب خرچ کرتے ہیں تو فضول خرچی سے کام نہیں لیتے اور نہ بخل کرتے ہیں۔ اور ان کا خرچ ان دونوں حالتوں میں درمیانی ہوتا ہے۔ اور وہ لوگ ایسے ہوتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کے سوا کسی اور کو معبود نہیں پکارتے اور نہ کسی جان کو جسے اللہ تعالیٰ نے حفاظت بخشی ہو قتل کرتے ہیں سوائے شرعی حق کے اور نہ زنا کرتے ہیں وہ جھوٹی گواہیاں نہیں دیتے ہیں اور جب لغو باتوں کے پاس سے گزرتے ہیں تو بزرگانہ طور پر اور جب انھیں ان کے رب کی آیتیں یاد دلائی جاتی ہیں تو ان سے بہروں، اندھوں کا معاملہ نہیں کرتے۔ وہ یہ دعا کرتے رہتے ہیں کہ اے ہمارے رب ہماری بیویوں کی طرف اور اولاد کی طرف سے آنکھوں میں ٹھنڈک عطا فرما اور ہمیں متقیوں کا امام بنا[1]۔ ایک جگہ مومن کی تعریف یوں کی گئی ہے فرمایا کہ" وہ لوگ جو اپنے رب کے ڈر سے کانپتے ہیں اور اپنے رب کی آیتوں پر ایمان لاتے ہیں۔ اور جو اپنے رب کا شریک کسی کو نہیں ٹھہراتے اور جو خدائے تعالیٰ کے بخشے ہوئے مال کو بانٹتے رہتے ہیں ان کے دل اس بات سے ڈرتے رہتے ہیں کہ انھیں ایک دن اپنے رب کے پاس لوٹ کر جانا ہوگا یہی لوگ نیکیوں میں جلدی کرنے والے ہیں۔ اور وہ ان کی طرف ایک دوسرے سے آگے بڑھتے جا رہے ہیں[2]۔

یہی وہ سورتیں ہیں جن سے تصوف کی ابتدا ہوتی ہے، اسلام میں ابتدا ہی سے تصوف عملی صورت میں موجود تھا لیکن دوسرے علوم۔ علم حدیث علم فقہ اور علم تفسیر کی طرح اس نے علمی صورت زمانہ بعد میں حاصل کی اور سب کا منبع قرآن مجید اور حدیث شریف اور سب کا عملی وجود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم کے عہد مبارک میں پایا جاتا ہے۔

حضور مقبول صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کے صحابہ کی زندگیاں بالکل مومنانہ اور صوفیانہ رنگ میں رنگی ہوئیں تھیں۔ اصحاب صفہ کے علاوہ جتنے بھی اصحاب تھے سب صدق و وفا اور اخلاص و صفا میں آگے بڑھے ہوئے تھے۔ بوترابی کیفیت صرف

---

[1] سورۃ الفرقان۔ رکوع ۶

[2] سورہ مومن۔ رکوع ۴

حضرت علی کرم اللہ وجہہ پر ہی ظاہر نہیں ہوئی بلکہ حضرت صدیق اکبرؓ، عمر فاروقؓ اور عثمان ذی النورینؓ، ابو ذر غفاریؓ پر بھی طاری تھی۔ صحابی کے بعد تابعی کا دور آتا ہے اس دور میں کچھ ایسے تابعین بھی تھے جنھوں نے اپنے افعال و اقوال سے تصوف پر گہرا اثر ڈالا ہے ان میں حضرت اویس قرنیؓ اور حسن بصریؓ مشہور ہیں۔ آپ کے بعد تبع تابعین کا دور آتا ہے۔ اس دور میں اسلامی تصوف کو بہت فروغ ہوا لیکن ان سب۔۔۔۔۔ باتوں کے باوجود تصوف فن اور علم کی حیثیت سے ایک منفرد مقام حاصل نہ کر سکا اور صوفی کے لقب سے کوئی مشہور نہ ہو سکا۔ خانقاہ کی بھی ایجاد نہیں ہوئی اس کی مختلف وجہیں ہیں۔

عہد صحابہ، تابعین اور تبع تابعین میں علم حدیث، تفسیر اور فقہ کی طرف رجحان زیادہ تھا اور اس کی ترویج و اشاعت میں مشغول تھے اس لئے علم تصوف کی طرف توجہ نہیں کی گئی صوفی کا لقب اس لئے نہیں قابلِ عظمت و بزرگی سمجھا گیا چونکہ اس عہد میں صحابی، تابعی اور تبع تابعی کے لقب کو عظمت و فضیلت حاصل تھی۔ ابو ہاشم کوفیؒ پہلے بزرگ ہیں جو صوفی کے لقب سے مشہور ہوئے[1]۔ قرون اولیٰ میں مسجدوں کو اولیت اور افضلیت حاصل تھی اس لئے تمام مسائل مسجد ہی میں طے پاتے تھے۔ دنیاوی مسائل طے کرنے کے لئے الگ الگ جگہیں نہیں تھیں لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ جب عام مسلمانوں سے صوفیاء کا گروہ الگ ہوا تو ان کی روحانی تربیت کے لئے ایک الگ مقام کی ضرورت پیش آئی۔ خانقاہ کا وجود دراصل اسی ضرورت کا نتیجہ تھا۔ چنانچہ دوسری صدی ہجری میں ابو ہاشم صوفیؒ نے صوفیا کے تعلیم و تربیت اور ذکر و فکر کی غرض سے شام کے مقام رملہ میں عیسائیوں کے صومعہ کے مانند ایک خانقاہ تعمیر کی۔ اسلام میں تاریخی حیثیت سے یہی پہلی خانقاہ ہے[2]۔ علم تصوف کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ تصوف ایک ایسا مسلک ہے جس کی آج تک کوئی جامع تعریف نہیں ہو سکی ہے اس لئے کہ یہ ایک ذاتی، تجرباتی، ذوقی اور وجدانی شے ہے ایسی حالت میں تمام اصحاب رائے کا اتفاق ایک ہی بات پر ہونا محال ہے کیونکہ ہر ایک کا ذوق و وجدان مختلف ہے۔ جس کا ذوق جتنا زیادہ لطیف ہوگا اتنا ہی زیادہ وہ حقیقت الامر کو سمجھا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ مسلک تصوف نے کسی زمانہ میں بھی کوئی واحد اور مستقل صورت اختیار نہیں کی ہر عہد میں اس کی شکل و صورت بدلتی رہی، اوائل اسلام میں تصوف محض زہد و تقویٰ کی صورت میں موجود تھا۔ زمانۂ مابعد میں اس میں برابر مختلف رنگوں کی آمیزش ہوتی رہی اس لئے اس کی کوئی جامع تعریف ممکن نہیں۔ تاہم صوفیائے کرام نے اپنے اپنے ذوق و وجدان کے مطابق اس کی جو تعریفیں کی ہیں ان میں سے چند پیش کی جاتی ہیں تاکہ ان کے ذریعہ تصوف کے مفہوم و مطالب پر روشنی پڑ سکے۔

(۱) شیخ الاسلام زکریا انصاری رحمۃ اللہ علیہ نے تصوف کی تعریف اس طرح کی ہے، "تصوف وہ علم ہے جس سے تزکیۂ نفوس، تصفیۂ اخلاق، تعمیر ظاہر و باطن کے احوال کا علم ہوتا ہے تاکہ سعادت ابدی حاصل کی جا سکے[3]۔"

---

[1] نفحات الانس۔ عبدالرحمٰن جامی صـ ۳۱

[2] تاریخ تصوف و اسلام صـ ۱۹

[3] تاریخ تصوف و اسلام صـ ۱۹

[4] رسالہ قشیریہ صـ ۲

حضرت جنید بغدادی قدس سرہٗ متوفی (۲۹۷ھ) سے مروی ہے "صوفی وہ ہے جس کا دل دنیا سے متنفر اور فرمان الہٰی کو ماننے والا ہو، اس میں تسلیم اسمٰعیل علیہ السلام کی طرح، اندوہ حضرت داؤد علیہ السلام کی طرح، فکر عیسیٰ علیہ السلام کی طرح، .... صبر حضرت ایوب علیہ السلام کی طرح اور اخلاق رسول اکرم محمد صلعم کی طرح ہو"[1]

حضرت ذوالنون مصریؒ متوفی (۲۹۷ھ) سے کسی نے سوال کیا کہ صوفی کون لوگ ہیں تو آپ نے ارشاد فرمایا کہ "صوفی وہ ہیں جنھوں نے تمام چیزوں پر خدائے عز و جل کو فوقیت دی اور اسی کو پسند فرما لیا"[2]

حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیریؒ (۶۶۱ھ تا ۷۸۲ھ) نے تصوف کے متعلق اپنے مکتوب میں اس طرح لکھا ہے۔ (ترجمہ) معلوم ہو کہ راہ تصوف قدیم ہے اور انبیاء اور صدیقین کے اعمال بھی یہی ہیں۔ اس زمانہ میں چونکہ برائی کا غلبہ ہے اس لئے صوفیوں کا حال بھی لوگوں کی نگاہ میں زشت دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ یہ راہ محبت کی راہ ہے[3]

محبت کے متعلق آپ کے ملفوظ میں اس طرح تحریر ہے (ترجمہ) "اے برادرم کو معلوم ہے جیسا کہ بظاہر نماز، روزہ فرض ہے باطن میں عشق و محبت فرض ہے۔ جس کی پونجی درد و اندوہ ہے۔ عشق بندے کو خدا تک پہنچاتا ہے اس کے معنی ہیں کہ عشق فرض راہ ہے۔ زندگی کو عشق کے ذریعہ پہچانو اور موت بے عشق کے جذبہ کو جانو"[4]

اپنے اپنے ذوق و بصیرت کے اعتبار سے صوفیت کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں لیکن تعریفیں مسلک کی نوعیت کے اعتبار سے بھی ہوئی ہیں۔ فی الحال ہمیں اسلامی صوفیت کو پیش نظر رکھنا ہے مسلم تہذیب میں بھی صوفیت کے مختلف خانوادے اور سلاسل ابھرے اور ان میں اختلاف بھی ہے پھر بعض عناصر مسلم صوفیت میں ایسے بھی آ گئے جنھیں ہم غیر اسلامی کہیں گے۔ یہ عناصر خصوصاً یونان اور ہندوستان سے آئے لہٰذا اختلافات پیدا ہوئے۔ حضرت حافظ روشن علی صاحب نے اپنی تصنیف میں لکھا ہے کہ قرآن حکیم میں جو تعلیمات ملتے ہیں ان میں تزکیہ روح کی داخلی تعلیم بھی اور فلاح انسانیت کے لئے خارجی تعلیمات بھی پائے جاتے ہیں جو تزکیہ روح کے لئے مناسب ماحول کا کام کرتی ہیں۔[5]

حضرت محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم صوفی اعظم تھے قرآن کریم میں جتنی تعلیمات ہیں آپ نے سب پہ عمل کر دکھایا اور آپ خلق عظیم کے مقام پر کھڑے ہوئے۔ آپ میں باطنی اور خارجی پاکیزگیوں کی ہر قسم پائی گئی۔ قرآن حکیم مجمع البحرین ہے اور محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم مجمع البحرین ہیں۔ قرآن حکیم میں روحانی اور مادی برکتوں کے سمندر موجیں مارتے ہیں اور نبی کریم کی ذات و صفات میں بھی۔ غرض خالص اسلامی صوفیت اسلام سے علیحدہ کوئی چیز نہیں۔ اسلامی شریعت اپنے اندر

---

[1] رسالۂ قشیریہ ص ۱۲۷ [2] تذکرۃ الاولیاء مصنفہ حضرت فریدالدین عطار ص ۲۳۹ [3] مکتوبات صدی مکتوب بست و سوم۔
[4] فوائد رکنی۔ فوائد اول ملفوظات مخدوم جہاںؒ۔ [5] مجمع البحرین مصنفہ حافظ روشن علی۔

طریقت کو بھی سموئے ہوئے ہے۔ دراصل شریعت اور طریقت کے ایک ہی معنی ہیں۔ "دراستہ" اسلام قرآن مجید کے ذریعہ بہترین راستے کی رہنمائی کرتا ہے۔ اسلامی نقطۂ نظر سے شریعت اور طریقت میں کوئی ضد نہیں بعد میں لوگوں نے اختلافات پیدا کیے۔ اسلام کی تعلیم ہمہ جہتی اور کلی ہے وہ اجزاء پر زور نہیں دیتا۔ تکمیل پر زور دیتا ہے۔ اسلامی اصول یہ ہے کہ تزکیۂ روح بھی ضروری ہے اور تعلیم کتاب بھی لازمی ہے۔ اسلامی تعلیم پر مکمل عمل کے بغیر تزکیۂ روح ناممکن ہے مثلاً نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ وغیرہ قرآن کریم کی بظاہر چھوٹی سے چھوٹی تعلیم بھی کمال اہمیت رکھتی ہے۔ شریعتِ قرآن کو کسی حالت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ قرآن خود خشک مذہبیت کا قائل نہیں۔ شریعت کی بیجان پابندی کو وہ مکروہ قرار دیتا ہے۔ اوّل تو وہ شریعت کی حکمت سکھاتا ہے۔ قرآن خود علمائے یہود پر تعمیری طنز کرتا ہوا فرماتا ہے "مَثَلُ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا" ان کی مثال ان گدھوں کی طرح ہے جو کتاب کا صحیح علم اور بصیرت نہیں رکھتے صرف کتاب ڈھوئے چلتے ہیں۔

اسلامی دور میں جب لوگ دنیا پرستی کی طرف مائل ہو گئے اور علماء میں روح مذہب باقی نہ رہی صرف قشر رہ گیا مغز نہ رہا تو اہلِ دل حضرات نے قرآن مجید کی ان تعلیمات پر زور دینا شروع کر دیا۔ جو خشیت الٰہی اور داخلی مکارم اخلاق کو پیش کرتی تھیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اور تعلیمات کو انہوں نے نظر انداز کر دیا۔ وقت کی ضرورت کے لحاظ سے انھوں نے علاج تجویز کیا۔ اس طرح صالح صوفیوں کا ایک گروہ پیدا ہوا اور ملت اسلامیہ میں وقتاً فوقتاً اعلیٰ درجہ کے اصفیا پیدا ہوتے رہے۔ مثلاً حضرت عبدالقادر جیلانیؒ، حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ، حضرت مجدد الف ثانی سرہندیؒ، حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ ان میں سے ہر ایک علم شریعت کا ہمہ جہتی احترام فرض سمجھتا تھا۔

اصل صوفیت عین اسلام ہے۔ صوفی وہ ہے جو مومن و مسلم ہو اور خارجی مکارم کے ساتھ باطنی حسن و اخلاق پر بھی نظر رکھے اور وہ زندگی کی اصل غرض داخلی اور روحانی اصلاح کو قرار دے۔ خشیت اللہ سے لرزاں اور محبت الٰہی سے سرشار ہو۔ اس کی زندگی سادہ، صاف اور بے داغ ہو۔ اس میں دکھلاوا بالکل نہ پایا جائے وہ سختیاں سہنے کا عادی ہو اور دنیا کے عیش و نعم کو مقصد حیات نہ سمجھے۔ دنیا مطمح نظر نہ ہو۔ آخرت مطمح نظر ہو۔ ایک طرف اس میں اگر خدا کا عشق ہو تو دوسری طرف خدا کے بندے کی محبت بھی پائی جائے۔ ایک سچا صوفی وہ ہے جو معیاری مسلمان ہے۔

قرونِ اولیٰ میں اور قرون اولیٰ کے بعد جو مسلمانوں پر دنیاوی نعمتوں کی بارش ہوئی تو پھر فطری میلانات کی تحت اہلِ اسلام کا ایک طبقہ دین سے غافل ہو گیا اور جو دین پر قائم بھی رہے ان میں رقّتِ قلب نہ رہی۔ یہاں تک کہ علماء کی ایک بڑی تعداد بھی محض ظاہرداریوں اور احکامات دین کی سطحی پیرویوں میں الجھ کر رہ گئی۔ انھوں نے

شریعت کے حکموں سے بچنے کے لئے کتاب الحیل بھی تصنیف کی۔ دین اسلام کا نشر لوگوں کے ہاتھ میں رہ گیا اور مغز سے بے بہرہ ہو گئے (تو پھر اللہ تعالیٰ نے ہر صدی کے سر پر اور صدیوں کے درمیان بھی مجددین اور اصفیا کو پیدا کیا اور ان لوگوں نے تزکیۂ قلوب، پاکیزگی روح اور مذہب کی باطنی قدروں پر زیادہ زور دیا۔ عیش طلبی کو برقرار دیا اور سادہ زندگی کی طرف خلقت خدا کو مائل کیا۔ حقیقی مسلم صوفیوں نے کبھی بھی ترک دنیا کا وعظ نہیں کہا کیونکہ ان کے آقا نے فرمایا تھا۔ لَا رَهْبَانِيَّةَ فِي الْإِسْلَامِ۔

مسلمان صوفیوں نے تبلیغ دین کا کام کیا۔ شریعت کو مستحکم بنایا اور اسلام کی لطافتوں کو پیش کیا۔ ان کے سلسلے غلط قسم کی باطنیت کو ہرگز پیش نہیں کرتے تھے۔ اگر ہم ان صوفیوں کے تصانیف کا مطالعہ کریں تو صاف طور پر پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے شریعت کا اکرام کیا اور اس کی پیروی کی ہے۔ ان کی مراد طریقت سے صرف یہ تھی کہ وہ اپنے اپنے طور پر ضرورت اور حالات کے لحاظ سے تربیت اخلاق اور تزکیۂ روح کے مناسب نفسیاتی طریقے مقرر کرتے تھے۔ عبادت و ریاضت اور ورد و وظائف کی تعلیم اسی غرض کے لئے رکھی، ان کا طریقہ تربیت دائرہ اسلام کے اندر رہ کر تھا۔ صوفیائے کرام اسلام کے بہت بڑے ستون تھے۔ ان بزرگوں نے تربیت روح کے لئے مختلف منازل اور مقامات متعین کئے ہیں۔ ان کو کبھی مقام اور کبھی عالم کہتے ہیں۔ روح انسانی تربیت پاکر مشاہدۂ جمال الٰہی کرتی ہے اور چونکہ خدا کی ذات وصفات بیکراں ہے۔ اس لئے وہ مختلف مقامات سے گذرتی ہے صوفیوں نے ان مقامات کے اصطلاحی نام رکھے ہیں جیسے عالم تحیر، عالم جذب، عالم فنا، عالم بقا وغیرہ مرکب اصطلاحیں بھی پائی جاتی ہیں جیسے فَنَا فِی الشَّیْخ، فَنَا فِی الرَّسُوْل، فَنَا فِی اللہ اور بَاقِی بِاللہ وغیرہ۔ یہ ساری اصطلاحیں تمثیلی ہیں اور رمزی۔ ان میں استعارہ کا رنگ پایا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ بعض دفعہ صوفیوں کی تصریحات کو لوگوں نے اپنے اپنے ذوق کے مطابق سمجھ لیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود صوفیوں سے اس جہت سے غلطی ہوئی ہو کر وہ عوام الناس کے ذہن کی گمراہی کے امکانات کو صحیح طور پر نہ سمجھ سکے۔ بہت سے ایسے مسائل ہیں جن کو اسلامی شریعت کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے ورنہ بڑے بڑے خطرات پیدا ہو جائیں گے۔ خصوصاً وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کے مسائل۔ ہمہ اوست اور ہمہ از وست کا نازک فرق عالم جذب و مستی میں ایک صوفی ہمہ اوست کا نعرہ لگا دیتا ہے لیکن ایک سالک صوفی وحدہ لاشریک کا اس اعتبار سے قائل ہوتا ہے کہ کوئی چیز خدائے تعالیٰ کے مثل نہیں بن سکتی۔ اس کا جز و بھی قرار نہیں دی جا سکتی۔ ساری کائنات اس کی مخلوق ہے اور وہ خالق۔ چونکہ ہر چیز خدا کے مقابلہ میں ہیچ ہے اس لئے عالم میں خدا کی ذات ہی ہے اور کچھ نہیں۔ اور ہر شے پر اس کا اقتدار کامل ہے اور ہر چیز میں اس کی صفتوں کی جلوہ گری ہے۔ اس طور سے اضافی طور پر ہمہ اوست کہا جا سکتا ہے، لیکن بعض صوفیوں نے اور احتیاط کی ہے۔ اور اسلامی نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے ہمہ از وست کہا۔ اگر ہم وحدۃ الوجود کے متعلق یہ کہیں کہ ہر شے خدا ہے تو گمراہ کن خیال ہے۔ لیکن اگر اس کے معنی یہ لیں کہ اللہ تعالیٰ کا وجود وحدانی ہے تو یہ صحیح ہے دوسرے چھوٹے چھوٹے وجود خدا کی مخلوق ہیں۔ اور چونکہ خالق کے مقابلہ میں ہیچ ہیں اس لئے اضافی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اصل وجود

خدائے تعالیٰ ہی کا ہے۔ اور عالم میں اس کے سوا کچھ بھی نہیں۔ بعض صوفیوں نے اس خطرے سے بچنے کے لئے محتاط طور سے یہ کہا کہ اس کائنات کے ذرّے ذرّے میں صرف خدائے تعالیٰ کی عظمت کا مشاہدہ ہوتا ہے اور اسی کی ذات جلوہ کناں ہے۔ ہر شئے میں ہم اسی کی کبریائی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔

اسلام کی چودہ سو سال کی تاریخ میں مختلف نشیب و فراز پیدا ہوئے، اور مسلمانوں کے صوفیانہ خیالات میں دوسرے ادیان کے خیالات کی ملاوٹ بھی ہوئی۔ کہیں تو افلاطونی خیالات داخل ہوئے تو کہیں ایرانی خیالات، کہیں عیسائیت نے نقصان پہنچایا تو کہیں یہودیت نے۔ اور سب سے بڑھ کر ہندو تہذیب کے الجھے ہوئے ویدانتی فلسفے نے۔ ویدانتی فلسفہ وحدانیت کو بھی پیش کرتا ہے اور انتہا پسندانہ وحدۃ الوجودیت کو بھی۔ ہندو فلسفہ ایک ایسا فلسفۂ ابہام ہے جس میں خیالات کی تنظیم نہیں ملتی۔ وہ ایک الجھا ہوا تار عنکبوت ہے ان سارے بیرونی افکار و خیالات نے بعض کمزور ذہن اور ناتواں قلب رکھنے والے صوفیوں کو متاثر کیا۔ یہاں تک کہ اسلامی صوفیت میں امراض پیدا ہو گئے، کہیں رہبانیت اور خانقاہیت نے جنم لیا اور کہیں ملحدانہ خیالات نے سر اٹھایا۔ اور اسلامی صوفیت اپنی پاک اور منزہ حالت پر قائم نہ رہ سکی لیکن اس کے باوجود ہر دور میں صحیح اسلامی ذہنیت رکھنے والے صوفی بھی بڑے جلال و جمال سے نمودار ہوئے۔ اور انھوں نے غیر اسلامی بتانِ افکار کو توڑا۔ اور اللہ تعالیٰ نے ہندوستان کے بہت بڑے بت خانہ کے خطرناک اثرات کو دور کرنے کے لئے یہاں بکثرت ایسے صوفیوں کو مامور کیا جنھوں نے وحدانیت کا مصفا و منزہ چہرہ دکھلایا۔

ہندوستان میں صوفیوں کے دور اولیٰ کی خانقاہیں تعلیم و تربیت کی عظیم ذہنی اور روحانی یونیورسٹیاں تھیں۔ یہ عظیم ادارے اسلام کی تبلیغ کے مراکز تھے اور ان میں مسلمانوں کی ذہنی اور روحانی تربیت کی جاتی تھی۔ یہ فعال مراکز تہذیب تھے، لیکن جب ملت پر زوال آیا تو یہ خانقاہیں بھی انحطاط کی طرف مائل ہونے لگیں اور ان میں عرس و قوالی ہونے لگی، سجادہ نشیں گوشہ گیر اور خانہ نشیں ہو گئے اور ان مراکز سے زندگی کی روشنی پھوٹنی بند ہو گئی۔ پھر بھی وقتاً فوقتاً انہی خاکستروں میں کوئی دبی ہوئی چنگاری چمک اٹھتی تھی۔ اور ان برسے ہوئے بادلوں کی خوابیدہ بجلیاں شب تار میں لہرانے لگتی تھیں۔

تصوف ایک علم بھی ہے اور ایک فن بھی۔ فن میں تجربات حیات، احساسات، جذبات اور واردات، تخیلات افکار معنی اور تصورات کو متوازن تراشیدہ، بالیدہ اور منظم حسین اور پر تاثیر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ تجربات کی نوعیت خواہ کچھ ہو مجاز ہو یا حقیقت انھیں جذبی اور تخیلی طور پر باندازۂ توازن و حسن پیش کرنا فنکاری ہے۔ لہٰذا شعر و ادب کی دنیا میں مناظر فطرت کی جگہ بھی ہے، حقائق معاشرہ کی بھی، جذبات و کوائف داخلی کی بھی اور افکار و خیالات و عقاید کی بھی۔ پھر کسی ایک جذبہ کو لیجیے مثلاً جذبۂ عشق اس کے بھی ہزار شیوے ہیں۔ ع

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

غرض یہ کہ اگر کوئی شاعر یا ادیب حقیقت نگاری کی جگہ پر عالم مثال کی خبر لائے تو کوئی حرج نہیں بشرطیکہ وہ اصول فن کی پیروی کرے اور وہ خیال و مثال کی دنیا کو فن کی دنیا میں جذبی اور تخیلی طور پہ لائے اور حسن کاری کے تقاضوں کو نباہے۔ ادب و شعر میں مذہبی تجربے بھی آسکتے ہیں۔ محض اخلاقی اور روحانی باتیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں اور تصوف کا اخلاص اور پاکیزگی سلوک کی منزلیں، جذب و رقص، وجدان و عرفان کی رنگینیں بھی پیش کی جا سکتی ہیں۔ صوفیوں نے تزکیۂ روح و قلب کے لئے بہت سی اصطلاحیں گڑھی تھیں اور تربیت کے لئے مختلف منزلیں مقرر کی تھیں۔ یہ ساری منزلیں اس غرض کے لئے تھیں کہ روحِ انسانی محبت سے سرشار ہو کر روشن اور تاباں ہو کر صورت میں جلوہ گر ہو کر جلوۂ الٰہی کو منعکس کر سکے اور ایک عرفان نفس، عرفانِ وجود اور عرفانِ رب حاصل کرے۔ یہ تدریجی منزلیں جو بلند ہوتی چلی جاتی ہیں۔ کہیں منزل حیرت ہے کہیں غرق ہے۔ آخری منزل جلوۂ رب ہے جہاں جلوہ ہوئے سوا کچھ بھی نہیں۔ بہت شروع میں کچھ ابتدائی سیڑھیاں ہیں جیسے ترک تعلق، فقر و فنا، ذکر و مراقبہ، اعتکاف، مجاہدۂ نفس اور ترک دنیا وغیرہ۔ ان راہوں میں عبرت و بصیرت کی اخلاقی نصیحتیں بھی بیان ہوتی ہیں۔ دنیائے دنی، فنا و بقا، روح کی تنہائی تجلی شاہدہ اور مشاہدۂ ذات کے بڑے بڑے گُر بتاتے ہیں۔ جن میں چلّہ کشی، ترک لحم اور بہت سے انفرادی نکتے ہیں جو پیر و مرشد اپنے مریدوں اور مسترشدوں کی صلاحیت ضرورت اور استعداد کے مطابق بتایا کرتے تھے۔ اوپر بیان کی ہوئی ساری باتیں ادب و شعر کے عالم میں فنکارانہ طور پر پیش کی جاسکتی ہیں اور محض تک بندی اور اصلاحی نثر کے ذریعہ بھی۔

تصوف کی جلوہ گری کسی نہ کسی رنگ میں ہر مذہب و ملت میں کچھ نہ کچھ ضرور ہوئی۔ ادب کی ترقی میں اس نے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ فارسی ادب و شاعری کا بہت بڑا ذخیرہ صوفیائے کرام ہی کا مرہون منت ہے اسی طرح اردو ادب و شاعری بھی ان کے فیض سے محروم نہ رہی۔ چنانچہ ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب نے اپنی تصنیف میں اس پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ "جس وقت اردو کی تخلیق ہو رہی تھی۔ ملک میں مذہبی فضا ہر شعبۂ زندگی پہ حاوی تھی، سلطنت چاہے کسی کی رہی ہو مگر مذہب شہنشاہی کر رہا تھا۔ ہر طبقہ اس کے آگے سر جھکائے تھا۔ اس کی آنکھ سے دنیا کی ہر چیز دیکھی جا رہی تھی۔ اسلام مغرب اور مشرق کے اکثر گوشے چھان کر ہندوستان میں اپنا جھنڈا گاڑنے کی فکر کر رہا تھا۔ مسلمان بادشاہوں نے تبلیغ اسلام کے لئے منظم انجمن یہاں قائم نہیں کی۔ فقرا اور علماء نے البتہ اشاعت اسلام میں کافی حصہ لیا جہاں کہیں وہ پہنچ سکے مذہب کی ترویج دل کھول کر کی۔ اور اسی سلسلہ میں اردو کو بھی آگے بڑھنے کا موقع ہاتھ آتا رہا چنانچہ شمال یا جنوب جہاں بھی اردو کی قدیم تصنیف یا تالیف دستیاب ہوئی ہے وہ مذہب ہی کی آورده معلوم ہوتی ہے۔"[۱]

---

[۱] مذہب و شاعری۔ ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۶۵

اردو کی نشوونما کا جہاں تک تعلق ہے یہ تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اس کی آبیاری میں صوفیائے کرام کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور اردو کے نقوش اولیں ان ہی برگزیدہ ہستیوں کے مرہون منت ہیں۔ دیار ہند میں صوفیائے کرام رشد و ہدایت تزکیہ روحانی، خلوص و محبت اور اخلاق و ایثار کے ذریعہ عوام کے دلوں پر فتح حاصل کر رہے تھے وہ ذات پاک اپنے وعظ و نصیحت سے عوام کو اپنا رہے تھے۔ کیونکہ وہ صوفیا اخلاق و محبت کے پیکر ہوتے اور ان کے پند و نصائح بھی صداقت پر مبنی اور درد و تاثیر میں ڈوبے ہوتے جو عوام کے دلوں پر نقش کر جاتے۔ ان کی حقیقت پسند باتوں میں جاذبیت اور کشش ہوتی جو ان کے دلوں کو مسخر کر لیتی اور وہ گرویدہ ہو کر ان کے دامن سے وابستہ ہو جاتے۔ ان کے طور طریقے اور زبان پر بھی اثر پڑتا۔ اسی طرح ایک مخلوط اور متحدہ زبان کی بنیاد پڑتی۔

دوسری وجہ اردو کے نشوونما کی یہ بھی ہے کہ چونکہ صوفیائے کرام کی غرض و غایت، رشد و ہدایت اور تبلیغ اسلام تھی اس لیے ان کا تعلق خواص سے زیادہ عوام سے تھا اور عوام تک رسائی کے لیے اخلاق و ایثار کے ساتھ ان کی زبان کا بھی جاننا ضروری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عوام ہی کی زبان میں تبلیغ اسلام کرتے اور ان کی زبان کو اپناتے اس طرح عوام کی زبان کے الفاظ جملے اور فقرے کی صورت میں زبان فیض ترجمان سے صادر ہوتے اور یہی بھاشا اور ان کی زبان کا اختلاط تھا تاکہ عوام زیادہ سے زیادہ ان کے ارشادات طیبات کو سمجھ سکیں اور ان کے فیوض و برکات سے فیضیاب ہو سکیں اس لیے صوفیائے کرام نے مقامی بھاشاؤں کو گلے لگایا اور یہی بھاشا آگے چل کر اردو کی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔

اردو ادب میں ہمیں صوفیت کی روایت ان بزرگان دین کے تربیتی فقرے اور اخلاقی دوہے وغیرہ میں ملتی ہے جو بھاشاؤں کے لباس میں ملبوس ہیں اور انہیں اردو کے نقوش اولیں کہا جاتا ہے۔ یہ فقرے زبان کی ارتقا میں معاون ضرور ہوتے ہیں۔ جیسے حضرت حمید الدین ناگوریؒ، نظام الدین اولیاؒ، شرف الدین بو علی قلندرؒ اور نصیر الدین چراغ دہلیؒ کا کوئی فقرہ نہیں ملتا البتہ بعض بزرگوں کے ملفوظات و مکتوبات میں کچھ بھاشاؤں کے عام جملے اور فقرے ہیں۔ اور ان ہی میں ہمیں کچھ صوفیانہ اور اخلاقی نکتے بھی مل جاتے ہیں۔ مثلاً حضرت بابا فرید الدین شکر گنجؒ (۵۸۴ھ تا ۶۶۴ھ) کا یہ فقرہ قابلِ توجہ ہے کہ آپ کے مشہور مرید و خلیفہ حضرت قطب جمال ہانسوی تھے جن کی کنیز مادر مومناں کے نام سے مشہور تھیں۔ جب قطب جمال ہانسویؒ کا وصال ہو گیا تو آپ کے چھوٹے صاحبزادے مولانا برہان الدین صوفیؒ کو مع مصلیٰ و عصا حضرت فرید الدین گنج شکر کی خدمت میں لے گئیں۔ آپ نے برہان الدین صوفیؒ کو بیعت سے مشرف کر کے اسی مصلیٰ اور عصا کے ساتھ خلافت نامہ بھی عطا فرمایا اور آپ کو واپس کر دیا۔ اس وقت حضرت نظام الدین اولیاؒ بھی موجود تھے۔ مادر مومناں نے یہ دیکھ کر حضرت فرید الدین شکر گنج سے یہ عرض کیا "خوجہ بالا ست" آپ نے جواب میں ارشاد فرمایا کہ "مادر مومناں! پونوں کا چاند بالا ہوتا ہے۔" اس سے مراد یہ کہ بالا دہ ہے جو روحانی طور پر تاباں ہے جیسے

پونم کا چاند ہوتا ہے[1]

صوبہ بہار میں بھی حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ کے مقولے، دوہرے، کہ مکرنے، فالنامہ وغیرہ مشہور عام ہیں اور اس میں بھی تصوف کے نکات موجود ہیں۔ آپ کے ملفوظ معدن المعانی میں وہ جوابی ٹکڑا "دیس بھلا پر دور" ایک مرید کے مقولے "باٹ بھلی پر سانکری" کا جواب تھا یہ فقرہ اس طرح ہے "باٹ بھلی پر سانکری دیس بھلا پر دور" یعنی راستہ (راہ سلوک) تو اچھا ہے لیکن تنگ (دشوار گزار) ہے[2] دوسرے فقرے کا مفہوم یہ ہے۔ دیس (منزل مقصود) بہتر تو ہے لیکن بہت دور ہے، اس کے علاوہ فالنامہ مخدوم جہاں مخطوطہ (۱۰۹۷ھ) میں بھی تصوف کے نکات ملتے ہیں۔ آپ کے مرید و جانشین حضرت مولانا مظفر بلخی متوفی (۸۰۳ھ) کے مکاتیب میں بھی مختلف دوہے ملتے ہیں۔ ایک دوہا تو یہی ہے ؎

باٹ بھلی پر سانکری نگر بھلا پر دور ۔۔۔ با نہہ بھلا پر پا تلا ناری کر ہر چور

سانکر کوئی پتال پانی لاکھنہ بوند بکائے ۔۔۔ بجر پر رونہہ متھرا نگری کا نہہ پیا ما جائے

اس کا مفہوم یہ ہے کہ کنواں تنگ ہے لیکن پتال میں پانی ہے متھرا شہر پر آفت آئے اس لیے کہ کرشن (کانھ) یہاں سے پیا ہے چلے جاتے ہیں۔

حضرت مخدوم جہاں کے خالہ زاد بھائی حضرت مخدوم احمد چرم پوشؒ متوفی ۷۷۶ھ سلسلہ سہروردیہ کے مشہور بزرگ ہیں آپ فارسی کے صوفی شاعر تھے۔ آپ کا ایک ہندی دوہہ ضیاء القلوب میں موجود ہے۔ آپ زاہد و پارسا کا فرق بتاتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

میتا من نمونیہ شرد منی کہا ہوئے ۔۔۔ انہیں بیدھا بید مان میاں سر نہ کینی کوئے[4]

مونس القلوب از حضرت احمد لنگر دریا بلخی (۸۲۶ھ تا ۸۹۱ھ) میں ہے کہ جس رات حضرت مخدوم جہاں قدس اللہ سرہٗ نے انتقال فرمایا اسی رات مولانا مظفر بلخیؒ نے عدن میں خواب دیکھا کہ حضرت مخدوم جہاںؒ یہ دوہرہ پڑھ رہے ہیں ؎

آئیں رات سہاتیاں ۔۔۔ جن کارن دھکا کھائیاں[5]

یعنی وہ سہانی رات آگئی جن کے لیے میں نے اتنے دھکا کھائے۔

حضرت مخدوم جلال الدین جہانیاں جہانگشتؒ (۷۰۷ھ تا ۷۸۵ھ) آپ حضرت بہاء الدین زکریا ملتانیؒ کے پوتے حضرت رکن الدینؒ کے مرید و خلیفہ تھے، آپ کا ایک ہندی مقولہ حضرت قاضن علا شطاریؒ متوفی (۹۰۱ھ) کے ملفوظ معدن الاسرار[6] میں درج ہے۔ اس میں ایک واقعہ ہے کہ کسی نے مخدوم جہانیاں جہانگشت سے پوچھا کہ یہ کیا بات ہے کہ وہی اوراد اور اعمال

---

[1] سیر الاولیاء، تالیف سید مبارک معروف بہ امیر خرد ص ۱۸۳-۱۸۲۔ [2] معدن المعانی ص ۲۰۳ ملفوظ مخدوم جہاں شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ۔ [3] مجموعہ مکاتیب مولانا مظفر شمس بلخیؒ مخطوطہ ۱۱۵۰ کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش خاں (پٹنہ)

[4] ضیاء القلوب۔ [5] مونس القلوب۔ مجلس ہشتم ص ۷۹ مخطوطہ ۱۲۴۱ فصلے

[6] معدن الاسرار ملفوظ حضرت قاضن علی شطاری ص ۵۹۔

ہیں جو وہ بھی پڑھتا ہے اور کرتا ہے جو خود حضرت مخدوم جہانیاں کرتے ہیں لیکن اس کو اس کا اثر مرتب نہیں ہوتا اس کی کیا وجہ ہے۔ اس پر مخدوم جہانیاں نے جواب دیا "کھندا ہے پھندا کہاں" اس کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گڑھا تو ہے اور اس میں مچھلیاں بھی لیکن جال نہیں ہے۔ یعنی تزکیہ نفس اور جذب صادق وصول الی اللہ کے لئے ضروری ہے۔

بزرگوں کے اس قسم کے بہت سے اقوال جو ہندی دوہوں اور صاف کھڑی بولی کے فقروں پر مشتمل ہیں ان کے ملفوظ و مکاتیب میں موجود ہیں۔ جیسے لطائف اشرفی ملفوظ حضرت اشرف جہانگیر سمنانیؒ میں حضرت عبد القدوس گنگوہیؒ کے مکاتیب میں متعدد ہندی فقرے ہیں۔ اور ان کی کتاب مرشد نامہ میں تو ایسے ہندی راگوں کے طرز پر ان کی زبان مبارک سے ادا ہوئے ہیں۔ یہ سب چیزیں ہندوستان کی ایک مشترک زبان کی نشو و نما کی نشاندہی کر رہی ہیں اور یہ دلیل قطعی اس بات کی ہے کہ تبلیغ و اشاعت کے لئے اور باہمی میل جول کی فضا تیار کرنے کے لئے ان بزرگوں نے بہت اہم کردار کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن یہ فقرے منتشر اور غیر مربوط ہیں۔

بعض بزرگوں نے تو چھوٹے چھوٹے رسالے نظم و نثر میں لکھ ڈالے تاکہ دین کی ضروریات اور تصوف کے نکات عوام کے ذہن نشین ہو جائیں۔ بعض صوفیوں نے مذہبی رسالے لکھے ہیں جن میں یا تو اسلامی صوفیانہ تربیت کے نکتے ملتے ہیں یا اسلامی عقائد پیش کئے گئے ہیں۔ یہ رسالے مربوط نثر میں ہیں۔ حکیم شمس اللہ قادری نے اپنی تصنیف میں شیخ عین الدین گنج العلم متوفی (۷۹۵ھ) کے رسالہ کو اردو نثر کا سب سے پہلا کارنامہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور انہیں کی ہمنوائی ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ نے بھی کی ہے[1] لیکن حامد حسن قادری نے اپنی تصنیف میں اردو نثر کی پہلی تصنیف حضرت سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ (۶۸۸ھ تا ۸۰۸ھ) کے ایک اردو رسالہ کو قرار دیا جو ۷۵۸ھ میں تصوف و اخلاق پر لکھا گیا[2]
جدید تحقیق کی بنا پر حضرت اشرف جہانگیر سمنانیؒ کے رسالہ "بحر نبیہ" کو اولیت کا شرف حاصل ہے، کہا جاتا ہے کہ یہ رسالہ بیجا پور کے سرکاری عجائب خانہ میں محفوظ ہے۔ محترمہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی تحقیق کے سلسلہ میں اس کا انکشاف کیا۔ اس رسالہ میں اردو مقولوں کی تشریح فارسی میں کی گئی ہے جیسے "بات کی بات۔ کرافات کرا فاقست"، یعنی جائے سخن سخن است و جائے خرافات کرا فاقست، چناں باشد یعنی نزدیک عارفان ہر سخن کہ از عوام الناس ظاہر بشود خواہ نیک باشد خواہ بد ایشاں ہمہ راست میشوند۔" ایک جگہ فرماتے ہیں۔" وہاں بسائی تین کمہار دو لولے ایک کوں ہاتھ نہیں" معنی ظاہر ست کہ آنجا آباد کردن ۳ کلال دو از دست لنج بودند و یکے دست نداشت، مراد از ۳ کلال آباداں کردن آنست یعنی ۳ کس را بظہور آوردند، یکے طالب دنیا دوم طالب عقبیٰ سوم طالب مولیٰ۔ دو از دست لنج بودند یعنی طالب دنیا و

---

[1] اردو شہ پارے حصہ اول مصنفہ محی الدین قادری زور ص ۱۹ [2] داستان تاریخ اردو مصنفہ حامد حسن قادری ص ۱۱

طالب عقبیٰ ازاں جہت کہ دست در طلب مولیٰ دراز نکروند[۱]۔ اس رسالہ جنونیہ کے متعلق قیاس کیا جاتا ہے کہ (۹۰۵ھ) میں تصنیف ہوا ہے اور یہ اخلاق و تصوف کے نکات و رموز پر مشتمل ہے۔

حضرت جہانیاں جہانگشتؒ کے چھوٹے بھائی سید صدر الدین راجو قتالؒ کے بھی ایک رسالہ کا پتہ چلتا ہے جو رسالہ حضرت شاہ راجو کے نام سے منسوب ہے۔ یہ سولہ[۱۶] صفحات کا ایک مختصر رسالہ ہے جس میں مذہب اسلام کے عقائد اور تصوف کے نکات درج ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ اور چیزیں بھی ہیں جو صوفیائے کرام کے نام سے منسوب ہیں۔

شمالی ہندوستان کے علاوہ گجرات و دکن بھی اردو کے بڑے مرکز سمجھے جاتے ہیں اور یہاں بھی صوفیائے کرام کی بدولت یہ نئی زبان پھولی پھلی، گجرات میں خلجیوں نے اپنا تسلط جمایا دکن میں بھی پہلے پہلے علاء الدین خلجی اور اس کی افواج نے اپنے فتوحات کے جھنڈے گاڑے، محمد تغلق نے دیوگری کو دولت آباد بنا کر اپنا دار الحکومت قرار دیا اور علماء و شعراء فضلاء و صوفیا کو دہلی سے دیوگیری منتقل ہونے پر مجبور کیا تو نئی مشترک زبان بھی ان کے ساتھ ساتھ دکن میں داخل ہوئی اور سلاطین احمد نگر، بیجاپور، گول کنڈا کی ملکی زبانوں کو اپنانے اور ان کی ترقی و اشاعت میں اہم کارنامے انجام دیے بزرگوں کی باقیات الصالحات اس بات کی شاہد ہیں کہ بغیر ان کے فیوض کے مشترکہ زبان جو ہندوں اور مسلمانوں کے باہمی میل جول اور بول چال کا نتیجہ تھی۔ پروان نہیں چڑھ سکتی تھی۔ چنانچہ دکن میں باقاعدہ طور پر اردو میں صوفیانہ رنگ کی تصنیفیں شروع ہوئیں جو پہلے فارسی میں ہوا کرتی تھیں۔

حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ (۷۲۰ھ تا ۸۲۵ھ) مرید و جانشین حضرت نصیر الدین چراغ دہلیؒ نے رشد و ہدایت کے لیے فارسی میں مختلف عربی رسائل کے ترجمے کیے، اس کے علاوہ تصوف میں بھی بعض رسالے دکنی اردو میں تصنیف فرمائے۔ جن میں معراج العاشقین بہت مشہور ہے جو تصوف کے نکات اور اصطلاحات کی توضیح و تشریح پر مشتمل ہے۔ اس رسالہ میں وہ تمام اصول و ضوابط بتائے ہیں جن پر عمل کرنے سے سالک مقام ذات تک پہنچ جاتا ہے۔ انہوں نے تن میں وجود کی پانچ قسمیں بتائی ہیں یعنی (۱) واجب الوجود (۲) ممکن الوجود (۳) ممتنع الوجود (۴) عارف الوجود (۵) واحد الوجود ان پانچوں قسموں کے مقامات بھی بتائے ہیں، واجب الوجود کا مقام نفس امارہ، ممکن الوجود کا نفس لوامہ، ممتنع الوجود کا نفس مطمئنہ، عارف الوجود کا مقام آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور واحد الوجود کا ذات خداوندی مقام ہے۔ اس کے علاوہ مصطلحات صوفیہ ناسوت[۱]، ملکوت[۲]، جبروت[۳]، ولاہوت[۴] پر بھی روشنی ڈالی ہے[۲]۔ یہ رسالہ بیس صفحات کا ایک مختصر رسالہ ہے جو ۸۰۴ھ تا ۸۲۵ھ میں تصنیف ہوا ہے۔ اس میں دکنی

---

[۱] اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء مصنفہ ڈاکٹر زبیدہ سلطانہ ص ۵۲۔ [۲] معراج العاشقین مرتبہ خلیق انجم ص ۲۵

زبان کا زیادہ اثر ہے، اور چونکہ اردو کے بالکل ابتدائی دور میں لکھا گیا ہے اس لیے اس میں بہت کچھ خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ خلاصۃ التوحید رسالہ تصوف، دارالاسرار جیسے رسالے بھی آپ ہی سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ آپ نے چھوٹے چھوٹے رسالوں کے ذریعہ عوام کو رشد و ہدایت کی ہے اس کا سلسلہ ان کے بعد بھی قائم رہا، آپ کے بعد آپ کے صاحبزادے اکبر حسینی (۷۶۳ھ تا ۸۲۳ھ) نے نشاط العشق تصنیف حضرت عبدالقادر جیلانیؒ کا ترجمہ اردو میں کیا تھا۔ شاہ داراؒ نے چودہ ورق کا ایک رسالہ کشف الوجود لکھا جس کا موضوع تصوف ہے، بہاء الدین باجنؒ (۸۵۵ھ تا ۹۵۲ھ) نے بھی ایک کتاب خزانۂ رحمت کے نام سے لکھی ہے، اس میں اپنے مرشد کے ملفوظات اور ارشادات جمع کیے ہیں۔

شاہ قلندرؒ، خواجہ بندہ نوازؒ کے بنیرہ شاہ یداللہ حسینیؒ کے مرید تھے آپ نے ایک رسالہ تصنیف کیا جو رسالہ شاہ قلندر کے نام سے موسوم ہے اس کی عبارت ملا وجہی کی سب رس کی طرح مسجع اور مقفی ہے، لیکن اس کی عبارت مسجع اور مقفی کے ابتدائی نمونوں میں سے ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ ملا وجہی کے پیش نظر اس تصنیف کے نمونے ہوں گے۔

مذکورہ بالا حقائق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان صوفیائے کرام نے رشد و ہدایت کے لیے تصوف کے اسرار و رموز کی وضاحت کو اردو زبان میں زیادہ مناسب اور موزوں سمجھا اور اسی پر اپنی تصنیف و تالیف کی عمارت کھڑی کی، یہ وہ ذوق و شوق تھا جو بڑھتا ہی گیا۔ آٹھویں صدی کے بعد نویں صدی ہجری میں بھی صوفیائے کرام اس خدمت پر مامور نظر آتے ہیں۔ عادل شاہی حکمرانوں نے بھی علم و ادب کی سرپرستی کی ہے اور تقریباً دو سو برس تک اس کی آبیاری ہوتی رہی۔ دو سو سال میں بیجاپور میں اردو کے کئی مشہور شاعر اور مصنف گزرے ہیں۔ جن میں شمس العشاق میراں جی، برہان الدین جانم اور شاہ امین الدین اعلیٰ مشہور و معروف ہیں۔

شاہ میراں جی متوفی (۹۵۲ھ) ایک بڑے صوفی بزرگ تھے۔ نثر میں کئی تصنیف جن میں گلباس، جلترنگ، شرح مرغوب القلوب، رسالہ تصوف، مشہور ہیں۔ شرح مرغوب القلوب ایک چھوٹا سا رسالہ اردو نثر میں ہے۔ جو دس ابواب پر مشتمل ہے اس میں بھی صوفیانہ خیالات ہیں۔

وجیہہ الدین علوی گجراتی (۹۱۱ھ تا ۹۹۸ھ) کی تصنیف تاج الحقائق اور بحر الرائق مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ شاہ علی محمد جیو گام دھنی کی تصنیف بھی پائی جاتی ہے۔ دسویں صدی ہجری میں شاہ برہان الدین جانم نے تصوف و سلوک میں متعدد رسائل تالیف کیے، اور توحید و تصوف کے حقائق کو خوب شرح و بسط سے بیان فرمایا، کلمۃ الحقائق، مقصود ابتدائی، کلمۃ الاسرار، ..... معرفت القلوب ان کے مشہور تصانیف ہیں جن میں سادگی کے ساتھ ساتھ شاعرانہ لطافت بھی ہے، شاہ امین الدین اعلیٰ کے تصانیف گنج مخفی، نکات معرفت، عشق نامہ، گفتار شاہ امین، مشہور ہیں۔ جن میں تصوف کے بعض مسائل اور بعض اصطلاحات کی تشریح

کی گئی ہے۔[۱]

شاہ برہان الدین اور شاہ امین الدین کے خلفا یعنی امین الدین اعلیٰ کے خلفا نے بھی اس سلسلہ کو جاری رکھا چنانچہ ان میں مولانا عبداللہ نے احکام الصلوٰۃ، میراں جی خدانما نے شرح تمہید اور رسالہ وجودیہ، شاہ میراں حسینی نے خلاصۃ الرؤیا، میراں یعقوب نے شمائل الاتقیاء، برہان الدین قادری نے رسالہ وجودیہ، حبیب اللہ قادری نے تحفۃ المرسلہ اور ولی اللہ قادری نے معرفت السلوک لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی مشہور صوفیانہ تصانیف کا ترجمہ کیا۔

اس عہد میں صوبہ بہار میں عماد الدین قلندر پھلواری ۱۰۸۱ھ سے ایک مذہبی رسالہ منسوب کیا جاتا ہے جس کا نام "سیدھا راستہ یا صراط مستقیم" ہے۔ ظہور الحق ظہور نے بھی مختلف رسائل تصنیف کئے ہیں جن میں فیض عام اور کسب النبی کی اہمیت ہے، اس کے علاوہ بھی علمائے صادق پور نے مذہبی رسالوں کے ذریعہ رشد و ہدایت کی ترویج و اشاعت کی، حضرت تقی حسن بلخی نے بھی مذہبی رسالہ "الاحکام" لکھا یہاں بھی یہ رجحان ترقی پذیر رہا اور اردو نثر میں مختلف کتابیں تصوف اور تذکرہ مشائخ میں لکھی گئیں شمالی ہند میں بھی فضلی کی "کربل کتھا" یا وہ مجلس کو اہمیت حاصل رہی، اس کے علاوہ بھی اس موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئیں، مختصر یہ کہ اس دور کی نثری تصانیف مذہبی ہیں اور صوفیانہ، کیونکہ اس کے لکھنے والے علماء تھے یا صوفیاء۔ انھوں نے مذہب کے خشک مسئلوں اور ٹھوس اصولوں کو بھی ادبی رنگینیاں بخشیں اور ان صوفیانہ خیالات کے ذریعہ ہندوستانی عوام کی ذہنی اور باطنی اصلاح کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کے ذریعہ تزکیۂ نفس کا کام کیا، ان بزرگوں نے اپنی تحریروں میں فنی اور جمالیاتی قدروں سے زیادہ اخلاقی، اصلاحی اور صوفیانہ قدروں کو پیش نظر رکھا ہے۔

تمثیل نگاری نے ادب میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے کیونکہ بعض حقیقتیں صاف صاف بیان کرنے سے وہ اثر نہیں رکھتیں جو تمثیل کے پیرایہ میں اثر پذیر ہوتی ہیں، انسان اس سے متاثر بھی ہوتا ہے اور کیف آگیں بھی، تصوف کے بعض نکات بھی ایسے ہوتے ہیں جو صاف صاف بیان نہیں کئے جا سکتے۔ ان کو کنایوں اور اشاروں میں بیان کیا جاتا ہے، تمثیل اس کے لئے بہت زیادہ کارآمد ہے، چنانچہ اردو میں بندہ نواز گیسو دراز کا رسالہ شکار نامہ تمثیلی پیرایہ میں ہے جس کے متعلق گیان چند اپنے مقالہ میں لکھتے ہیں۔

"یہ ایک معمہ نما افسانہ ہے جس میں معرفت کے رموز سربستہ ہیں۔ مراٹھی میں یہ صنف ابھنگ کہلاتی ہے۔ اس کا بیان تمثیلی انداز میں ہوتا ہے لیکن معنی کی دقت اور علامتوں کی اجنبیت کی وجہ سے یہ علامیہ سے بھی زیادہ مبہم ہو جاتا ہے۔"[۲] آپ کا ایک دوسرا رسالہ تمثیل نامہ بھی ہے اس میں تمثیل کے ذریعہ خدائی حقیقت سمجھائی گئی ہے۔[۳]

۱۔ قدیم اردو ڈاکٹر عبدالحق ص ۵۶

۲۔ "آج کل" جون ۱۹۶۵ء اردو میں تمثیل نگاری۔ گیان چند۔ ۳۔ اردوئے قدیم ص ۱۱۶

حضرت شاہ میران جی شمس العشاق کے رسالے جلترنگ اور گلباس، تمثیلی انداز میں ہیں، ان رسالوں میں مصنف کے تصوف کے اسرار و نکات تمثیل کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں۔ نظم میں بھی آپ نے ایک مثنوی "خوش نغز" لکھی ہے جو طویل مثنوی ہے اور اس میں تصوف کے مختلف مصطلحات کی وضاحت کی ہے، اس مثنوی میں معرفت الٰہی کے مطالب کو ایک تمثیلی (Allegory) کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے، یہ مثالیہ قصہ ایک لڑکی "خوشی" کے اطراف گھومتا ہے۔[۱]

گیارہویں صدی ہجری میں اردو کی پہلی مکمل تمثیل وجہی کی "سبرس" ہے جو فتاحی نیشاپوری کی مثنوی "دستور عشاق" اور اس کی نثری تلخیص قصۂ حسن و دل سے ماخوذ ہے، اس میں تصوف کے مراحل اور عشق کے واردات کو تمثیل کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے، اس کے کردار مجرد صفات ہیں جیسے حسن، عشق، دل وغیرہ ہیں۔ ان کے ذریعہ مصنف انسانی جذبات و احساسات کی فلسفیانہ اور صوفیانہ تاویل کرتا ہے، بظاہر یہ ایک دلچسپ داستان ہے لیکن حقیقت میں تصوف کے رازہائے سربستہ کو دلکش انداز میں ظاہر کیا گیا ہے، سبرس قدیم ادب کا ایک شاہکار ہے، اسی طرح حضرت صوفی منیریؒ نے بھی راحتِ روح ایک تمثیلی داستان لکھی ہے جس میں داستان سے زیادہ صوفیانہ خیالات اور عارفانہ بصیرتیں ملتی ہیں۔

لیکن سبرس کے بعد ادبی حیثیت رکھنے والی کوئی کتاب نہیں ملتی جس میں متصوفانہ رنگ غالب ہو، مُلّا وجہی کی سبرس اور صوفی منیریؒ کی راحت روح یہ دونوں کتابیں اردو نثر میں غیر معمولی حیثیت کی مالک ہیں، یہ دونوں قصے کے پیرائے میں ہیں، ان میں ادبیت اور تصوف کا کامیاب امتزاج ملتا ہے۔ سبرس میں ادبیت کے خدوخال زیادہ نمایاں ہیں، اور راحتِ روح میں تصوف کا چہرہ زیادہ دمکتا ہے، بہرحال دونوں کا موضوع صوفیانہ مسائل، منازل اور نکات و رموز ہیں اور دونوں کی ہیئت قصے کی ہے، اس کے علاوہ ایک تیسری مشابہت بھی پائی جاتی ہے کہ دونوں فنکاروں نے ایمائیت، رمزیت اور تمثیلیت سے کام لیا ہے۔ کردار سازی کے مرحلے میں بھی، اور واقعہ نگاری کی منزلوں میں بھی، فضا بھی بہت حد تک رمزی اور ایمائی ہے۔

اردو ادب میں صوفیت کی دوسری روایت شاعری میں ملتی ہے، اس میں بعض ایسے شاعر ہیں جو خود صاحب تجربہ صوفی گزرے ہیں یعنی بالعمل اور بالفعل بھی صوفی تھے، ان کا مسلک و مشرب صوفیانہ تھا اور اسی فضا میں سانس لے رہے تھے، انھوں نے اپنے تجربات اخلاقی، روحانی اور عرفانی کو شعریت بخشی۔ اس نے ان کے اشعار میں بھی صوفیانہ خیالات کی جلوہ گری ہے۔

اور بعض ایسے بھی شعراء تھے جو صوفی تو نہ تھے مگر صوفیانہ موضوعات و نکات پر اشعار قلمبند کرتے تھے۔

وہ شعراء جو باقاعدہ طور پر صوفی تھے ان میں سب سے پہلے امیر خسرو دہلویؒ (۶۵۱ھ تا ۷۲۵ھ) آپ حضرت نظام الدین

---

[۱] اردو نثر کا آغاز و ارتقاء صـ ۱۳۴

اولیاؒ کے چہیتے مریدوں میں تھے، آپ نے ہندی میں دوہے اور نظمیں لکھیں، افسوس ہے کہ ان کا ہندی کلام ابھی تک ثقہ طور پر تحقیق کی روشنی میں نہ آسکا، آپ کے فارسی دیوان "غرۃ الکمال" کے دیباچہ سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ آپ نے ہندی میں بھی بہت کچھ کہا ہے[1]

ایک مشہور غزل فارسی اور ریختہ کی ہے اس کا پہلا مصرع فارسی تو دوسرا مصرعہ ریختہ میں ہے یہ آپ کی طرف منسوب کیا جاتا ہے، آپس کے دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں	کہ تابِ ہجراں ندارم ایجاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتہ	سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

حضرت امیر خسروؒ چونکہ صوفی مشرب ادیب و شاعر تھے اس لیے ان کے ادب و شعر میں تصوف کی عکاسی ہے فارسی ادب کے تو بڑے صوفی شاعر ہیں البتہ ہندی یا اردو کی چیزیں خاطر خواہ دستیاب نہ ہو سکیں۔ اس لیے ان کے متعلق کچھ کہنا دشوار ہے لیکن یہ بات قرین قیاس ہے کہ ریختہ میں تصوف کے خیالات پیش کئے ہوں گے۔ کلیات امیر خسروؒ میں بھی کچھ ہندی فقرے ہیں، مثنوی تغلق نامہ خسرو دہلوی میں یہ شعر ملتا ہے[2]

دیگر ہمہ یار و بیری مارو	بر مار تخن ساں مار مارو سر بسر مار
آری آری ہمہ بیاری آری	ماری ماری برہ کہ ماری آری

اس میں جتنے الفاظ آئے ہیں فارسی ہندی دونوں زبانوں کے ہو سکتے ہیں۔ حضرت بندہ نواز گیسو دراز کے بھی بہتیرے صوفیانہ اشعار ملتے ہیں جس میں تصوف کی تعلیم ہے۔ گجرات کے شاہ علی محمد جیو گام دھنی متوفی (۹۷۳ھ) کے یہاں طویل صوفیانہ مثنوی ملتی ہیں۔ شاہ میران جی نے بھی شاعری میں صوفیانہ ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ گنج عرفاں، شہادۃ الحقیقۃ وغیرہ صوفیانہ مثنویاں ہیں، گجرات کے ایک اور بزرگ میاں محمد چشتی متوفی (۹۴۶ھ تا ۱۰۲۳ھ) کی "خوب ترنگ" ایک مشہور صوفیانہ مثنوی ہے، کبیر اور نانک کے اشعار میں بھی صوفیانہ خیالات کی فراوانی ہے کہا جاتا ہے کہ آپ دونوں نے ریختہ میں اشعار کہے جو آگے چل کر اردو کے لباس میں آب و تاب کے ساتھ عارفانہ مسلک کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ خواجہ محمود بحری نے بھی "من لگن" نام کی ایک صوفیانہ مثنوی لکھی ہے۔ اسی طرح مظہر جان جاناںؒ، درد دہلویؒ، شاہ نیاز بریلویؒ، عبدالعلیم آسیؒ اور شاہ شاہد علی فانی سبز پوشؒ کے اشعار میں تصوف کے بہت سے نکتے اور رموز ملتے ہیں۔ آپ نے صوفیانہ اشعار کے ذریعہ تزکیۂ روح اور نفس کی کوشش کی ہے اور اوصاف حمیدہ کی خوبیوں پر عمل پیرا رہنے کی۔ اور اخلاقِ

---

[1] دیباچہ غرۃ الکمال ص۶۶۔ [2] مثنوی تغلق نامہ خسرو دہلویؒ ص۱۱۹۔

زرریلہ سے دُور رہنے کی تلقین کی ہے۔

صوبہ بہار میں تو اردو کی ابتدا صوفیانہ شاعری ہی سے ہوئی ہے، چنانچہ عبدالقادر بیدلؔ عظیم آبادی کے اشعار بھی اسی صوفیانہ رنگ میں ہیں۔ عماد الدین پھلواروی یہ مشرب اور مسلک کے اعتبار سے صوفی تھے اس لئے آپ کے اشعار میں بھی اسی خیال کی کارفرمائی ہے۔ غلام نقشبند سجادؒ خانوادہ صوفیہ سے تھے ان کے اشعار میں بھی اسی کی عکاسی ہے۔ آیت اللہ جوہری سند سجادگی پر متمکن تھے۔ رشد و ہدایت کا سلسلہ شعر و شاعری کے ذریعہ بھی تھا۔ آپ کی مثنوی "گوہر جوہری" مشہور ہے۔ آپ نے مرثیے بھی کافی کہے ہیں۔ آپ کے علاوہ شیخ غلام یحییٰ حضورؔ، شاہ کمال علی کمالؔ دیوروی، شاہ احسان اللہ چشتیؒ، شاہ نورالحق تپاںؔ مشہور صوفی شاعر ہیں۔ آپ کے یہاں صوفیانہ خیالات، زبان کی پاکیزگی اور چاشنی سے لبریز ہیں۔ شاہ ظہور الحق ظہورؔ بھی ایک ممتاز صوفی شاعر تھے۔ مرثیہ کا بھی ذوق تھا۔ شاہ رکن الدین عشقؔ مسلک اور مشرب کے اعتبار سے صوفی صافی تھے اور مشہور ابوالعلائی بزرگ حضرت منعم پاکبازؒ عظیم آبادی کے مسترشد و مجاز تھے، آپ کے اشعار میں مضامین تصوف نمایاں رنگ میں نظر آتے ہیں۔ حضرت صوفی منیریؒ کے معاصرین میں شاہ امیر الدین وجدؔ، شاہ امین احمد شوقؔ، شاہ محمد اکبر ابوالعلائی داناپوریؒ صوفی شاعر کی حیثیت سے بڑے ممتاز ہیں۔ خود حضرت صوفی منیریؒ کے اشعار میں صوفیانہ نکتے اور روحانی بصیرتیں نمایاں ہیں۔

شعرا کا دوسرا طبقہ وہ ہے جو صاحب تجربہ صوفی تو نہیں لیکن ان کے کلام میں مضامین تصوف نمایاں رنگ میں نظر آتے ہیں۔ غالبؔ نے برمحل کہا ہے ؎

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

کسی کے کلام میں محض صوفیانہ کلام یا خیال کا در آنا اس بات کی دلیل نہیں کہ وہ صوفی بھی ہے۔ ادبیات میں ہم تہذیبی اور روایتی طور پر بھی بہت سے روایات کو پیش کرتے ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ شعرا جو متصوفانہ مضامین کامیابی کے ساتھ باندھتے ہیں وہ تصوف کے ان پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں تو وہ بہتر ہے بشرطیکہ وہ کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہوں۔ کیونکہ آرٹ بھی کامیابی کے ساتھ عمل اور جوش سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہم فارسی اور اردو ادبیات کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ صوفیانہ مضامین ہمارے ادب میں ایک خاص روایت کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ ان میں پیش کرنے والے صوفی صافی ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین "مذہبی نقطۂ نگاہ سے ہماری شاعری میں ہر عقیدہ سے زیادہ مواد صوفیانہ شاعری کا ہے، لیکن طرز تخیل و طرز بیان پر اگر غور کیجئے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری کی جھلک ہے۔ جس والہانہ انداز سے فارسی شعرا نے تصوف پر طبع آزمائی کی ہے۔ اسی کی تقلید اردو والوں نے بھی کی ہے۔"[1]

---

[1] مذہب و شاعری۔ مولفہ ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۸۶

مختصر یہ کہ ہر با کمال شاعر نے حصول برکت کے لئے بھی ایک دو صوفیانہ شعر ضرور کہے ہیں۔ خاص کر دکن میں تو یہ رجحان عام رہا۔ یہاں تک کہ صوفیانہ مسلک و مشرب سے نا آشنا اور کنارہ کش رہتے ہوئے بھی اس پر طبع آزمائی کی۔ تاجدار دکن قلی قطب شاہ کے کلام میں بھی صوفیانہ مضامین کی جلوہ گری ہے۔ قطب شاہ کی نعتیہ مثنوی اور وجہی کی مثنوی قطب مشتری میں صوفیانہ خیالات ہیں۔ ذوقی نے سب رس کو وصال العاشقین کے نام سے نظم کیا ہے۔ عمری نے اسی کو گلشن حسن و دل کے نام سے نظم کیا جو تمثیلی رنگ میں صوفیانہ مثنوی ہے۔ محمد باقر آگاہ نے بھی گلزار عشق کے نام ایک مثنوی لکھی ہے۔ مختصر یہ کہ دکنی شعرا کے یہاں صوفیانہ میلات نمایاں ہیں اور مثنویوں کی ابتدائی حصہ میں اس کی جھلک زیادہ ہے۔ ولی اور سراج کی غزلوں میں بھی متصوفانہ مضامین نمایاں رنگ میں پیش کئے گئے ہیں۔ شمالی ہندوستان میں اس کا سُراغ ابتدا میں کم ملتا ہے۔ لیکن آخر میں دبستان دلی، لکھنؤ، عظیم آباد میں ہم صوفیانہ خیالات پیش کرنے والے شعرا کی کافی تعداد پاتے ہیں۔ آتش، غالب اور ذوق کے یہاں صوفیانہ خیالات اچھوتے انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ مصحفی نے بھی صوفیانہ خیالات کو اپنے اشعار میں جگہ دی ہے۔ عظیم آباد میں راسخ اور شاد عظیم آبادی کے یہاں صوفیانہ میلانات اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان دونوں کے رنگ و آہنگ میں نمایاں فرق ہے۔

مختصر یہ کہ فارسی کی طرح اردو میں بھی شعرا نے صوفیانہ خیالات کے ذریعہ زبان اور بیان میں وسعت اور پاکیزگی پیدا کی، فقر و فنا، توکل اور قناعت، استغنا و بے نیازی عشق و مستی کے مضامین نہایت مؤثر طریقے سے باندھے اور ان کو محاسن شعری سے آراستہ کیا۔ مختلف اصطلاحات اختراع کئے اور معنی میں وسعت اور لطافت بخشی۔ تصوف کے احساسات ہر زبان و ادب میں ناقابل فراموش اور ناقابل تلافی ہیں۔

اردو نثر کا ارتقاء

اور

اس کی روائتیں اور اسلوب

زبان کے آغاز اور ارتقاء کا جہاں تک تعلق ہے یہ حقیقت روشن ہے کہ زبان مختلف دور سے گزرتی ہے۔ کسی زبان کا آغاز انجانے طور پر بڑی آہستہ خرامی سے ہو جاتا ہے۔ نئی زبان عموماً دو یا اس سے زیادہ زبانوں کے امتزاج و ترکیب سے پیدا ہوتی ہے۔ یا زمانے اور علاقوں کی تبدیلی کی وجہ سے لب و لہجہ یا الفاظ کی ساخت میں اتنی نمایاں تبدیلیاں ہوتی ہیں کہ ایک نئی زبان رو نما ہو جاتی ہے۔

زبان قومی اور بین القومی اثرات کے تحت پیدا ہوتی ہے اور انقلاب کی منزلوں سے گذرتی رہتی ہے۔

زبان کے ابتدائی نقوش بول چال میں شروع ہوتے ہیں۔ ضروریات زندگی، مطالبات حیات اور ابتدائی انسانی تقاضوں کے اثرات کے تحت زبانیں ابھرتی اور ان کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہیں۔

اردو زبان بھی اسی طرح پیدا ہوئی۔ ایشیا کے مختلف قوموں کے تصادم اور میل ملاپ سے یہ زبان ہندوستان میں بنی جس پر ہندو مسلم تہذیبوں کی چھاپ ہے۔ اردو کے دو خاص روایتی سلسلے ہیں یعنی سنسکرت اور پراکرت زبانیں اور دوسری عربی اور فارسی زبانیں۔ بعد ازاں یورپی زبانوں کے اثرات کی روایت بھی قائم ہوئی۔ پرتگالی، فرانسیسی اور خاص طور پر انگریزی زبان۔

زبان جب ترقی یافتہ صورت اختیار کر لیتی ہے تو رفتہ رفتہ اس میں ادب پیدا ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ بعض دفعہ ادب کتابت اور رسم الخط کا پابند نہیں رہتا بلکہ اس کی ایجاد سے پہلے ہی وہ پیدا ہو جاتا ہے جیسے عربی ادب۔

بہر حال ادب زبان کی ترقی یافتہ صورت کا نام ہے اور یہ غیر معمولی اور قیمتی تجربات، مطالبات و ضروریات، احساسات و جذبات، خیالات و افکار اور نفسی پیچیدگیوں کے اظہار کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

اردو ادب میں نثری کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔ ہمیں اردو نثر کے تین نمایاں میلانات نظر آتے ہیں اور ان تینوں کے

سلسلے اردو زبان و ادب کی تین روایتوں سے ملتے ہیں جن کا ذکر قبل آچکا ہے۔ طرز نگارش کے اعتبار سے بھی ہمیں تین نمایاں اسالیب ملتے ہیں۔ ایک میں نسبتاً ہندوستانی پن کا زیادہ غلبہ ہے۔ دوسرے میں فارسی عربی الفاظ و تراکیب نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ تیسرے میں مغربی رنگ کا پرتو ملتا ہے۔

حقیقت یہ کہ اردو نثر بول چال سے شروع ہوئی۔ روزمرہ اور محاورات پیدا ہونے لگے اور پھر ادب کے ابتدائی نقوش ابھرنے لگے۔ ابتدائی نمونے صوفی بزرگوں کے ملفوظات و مکتوبات ہیں جن میں ہمیں قدیم اردو زبان کے فقرے اور جملے ملتے ہیں۔ صوفی بزرگوں کی زبان تو فارسی تھی لیکن رشد و ہدایت کے لیے انھیں اردو جملوں کا اظہار کرنا پڑتا تھا اس لیے ہمیں ان کی فارسی تحریروں میں جا بجا اردو کے کچھ جملے بھی مل جاتے ہیں۔ ان جملوں کے مطالعہ سے یہ بات صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے کہ ان صوفیائے کرام کو ہندی عوام سے گفتگو کرنے یا ان کے خیالات کو ظاہر کرنے کے لیے اردو جملوں سے مدد لینی پڑتی تھی۔ مثال کے طور پر حضرت مخدوم جہاں شرف الدین منیریؒ، حضرت بابا فرید الدینؒ گنج شکر، حضرت نصیر الدینؒ چراغ دہلی، حضرت مخدوم جہانیاںؒ جہاں گشت وغیرہ کے مقولے اور فقرے اسی حقیقت کو واضح کرتے ہیں۔

پھر مذہبی رسالوں کا دور آیا جس میں مذہبی مسائل اور تصوف کے رموز و اسرار کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس عہد میں دکن کے صوفیائے کرام کی نمایاں خدمات رہی ہیں۔ ان کا اسلوب بیان دلکش ہے، تصوف و معرفت کے مسائل بھی دل نشین پیرایہ میں بیان کرتے ہیں۔ تصوف کو قصوں اور کہانیوں اور تمثیلی انداز میں پیش کیا ہے، مثلاً معراج العاشقین، خلاصۃ التوحید، تمثیل نامہ، شکار نامہ، مصنفہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ، شہادت التحقیق، گلباس اور جل ترنگ مصنفہ شاہ میران جیؒ ــــ کلمۃ الاسرار، معرفت القلوب، مصنفہ شاہ برہان الدین جانمؒ، گنج مخفی، ...... مصنفہ امین الدین اعلیٰ۔ یہ سب رسالے مذہبی دور کی زبان و بیان کے اعتبار سے بھی نمائندگی کرتے ہیں۔

پھر قصوں کی روایت ابھری۔ ان قصوں میں بھی فارسی اور عربی زبانوں کے ترجمے نمایاں ہوئے۔ اس دور میں بھی صوفیانہ قصے اور مذہبی قصص کے ترجمے ملتے ہیں جیسے سب رس مصنفہ ملا وجہی، کربل کتھا یا دہ مجلس مصنفہ فضلی، پھر ہمیں عام چھوٹی بڑی داستانیں ملتی ہیں ان میں سے بعض سنسکرت اور پراکرت کے ترجمے ہیں تو بعض فارسی کے، جیسے الف لیلہ، کلیلہ دمنہ عربی سے، سنگھاسن بتیسی، بستان حکمت، سنسکرت کے تیج تنتر سے۔ قصۂ ملکہ زماں و کام کندلہ (فارسی کی داستان جواہر سخن کا اردو ترجمہ) قصۂ گل و ہرمز فارسی سے اور ہشت بہشت فارسی سے اردو میں منتقل ہوئے۔

ابتدائی دور میں مذہبی نوعیت کی تصانیف ہیں جن میں اخلاق و تصوف کے مسائل ہیں، ان کا اسلوب بیان عالمانہ ہے، عربی اور فارسی کا غلبہ ہے، بعض میں سادگی ہے، آغاز میں نثر صاف نہیں معلوم ہوتی ہے۔ پیچیدگی اور تکلف زیادہ ہے۔ طرز بیان کے اعتبار سے بھی دو میلانات ملتے ہیں۔ مقفیٰ اور مسجع، دوسرا نثر عاری: ابتدا میں اکھڑا اکھڑا سا نثر

آتا ہے البتہ سرور کا انداز بیان مقفیٰ اور مسجع ہونے کے باوجود صاف اور سلیس ہے، اس کی قافیہ پیمائی میں دلکشی اور جاذبیت ہے زیادہ تر اول الذکر کو پسند کیا جاتا ہے۔

مغربی روایات کا آغاز فورٹ ولیم کالج کے دارالترجمہ سے شروع ہوا اور اس دور میں نثر سادہ ہوتی چلی گئی پھر بھی انداز مقفیٰ بالکل متروک نہیں ہوا۔ ملاحظہ ہو باغ و بہار کا اسلوب۔

دور آخر کی فارسی نثر میں ظہوری کی سہ نثر کا اثر اتنا گہرا تھا کہ میرامن کی سادگی کے بعد پھر رجب علی بیگ سرور کی مقفیٰ کاری شروع ہو گئی۔ فسانۂ عجائب اس عہد کی نمائندگی کرتا ہے، لیکن غالب دہلوی اور ان کے شاگرد سحن دہلوی، اثر عظیم آبادی نے ایک متوازن اسلوب کی بنیاد ڈالی یعنی سادگی اور پرکاری کا امتزاج پیدا کیا۔ نثر عاری اور نثر مقفیٰ کو بڑے توازن سے برتا۔ ملاحظہ ہو۔ اردوئے معلیٰ اور عود ہندی غالب دہلوی۔ سحن دہلوی کا سروش سخن۔

اردو نثر کے اسالیب ان نشیب و فراز سے گزرتے رہے۔ غالب کی اردوئے معلیٰ اور عود ہندی نے اردو نثر کے لیے نئے امکانات پیدا کر دیئے۔ اگر غور سے دیکھئے تو غالب کی نثر ایک متوازن روایت کی خوب صورت زنجیر کی دوسری کڑی ہے۔ میرامن کی باغ و بہار کی عبارت پہلی کڑی، اور سحن دہلوی کا سروش سخن تیسری کڑی ہے، اور پھر اسی سادگی اور پرکاری کے امتزاج کی چوتھی کڑی آزاد کی آب حیات ہے۔

مغربی اثرات کے تحت علی گڑھ تحریک شروع ہوئی اور اس نے انتہا پسندانہ مقفیٰ کاری کا رنگ پھیکا کر دیا اور نثر کو بالکل سادگی کی طرف لے گئی۔ سرسید مرحوم نے جب آثار الصنادید لکھی تو وہ مقفیٰ کار تھے لیکن اس کے بعد وہ سادہ کار بن گئے۔ مغربی اثرات، ضروریات زمانہ اور نئے تقاضوں نے نثر میں سادگی، سلاست اور افادیت کا رنگ نمایاں کیا۔ رسالہ تہذیب الاخلاق کی نثر سے اس کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ بعد ازاں سرسید اسکول کا ایک حلقہ پیدا ہوا جس میں آپ کے رفقائے کار محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، ذکاء اللہ، نذیر احمد، حالی پانی پتی اور شبلی نعمانی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ اس دور میں صاف، سادہ، بے تکلف اور رواں اسلوب کی جلوہ گری ہے۔ احمدیہ تحریک نے بھی اردو نثر کی سادگی، متانت، وقار اور افادیت کو تقویت پہنچائی۔ مرزا احمد قادیانی کی طرز نگارش میں یہی میلانات پائے جاتے ہیں۔

علی گڑھ اسکول کا اسلوب بیان ملک میں چھاتا چلا گیا اور اردو نثر میں عصریت (MODERNISM) پیدا ہوئی۔

علی گڑھ اسکول کی سادگی نے کبھی کبھی سپاٹ پن اور بے کیفی کی سرحدوں کو چھو لیا اور کبھی ان سے بھی آگے گزر گئی نتیجہ یہ ہوا کہ اردو نثر کے اسلوب میں پھر ایک ردعمل پیدا ہوا۔ مقفیٰ کاری کو نئی زندگی تو نہیں ملی مگر زور کلام، رنگینی، تمثیل، جذبات کا ابھار، زور خطابت وغیرہ کے ذریعہ اردو نثر نئے اسالیب کے چولے بدلنے لگی۔

صوفی تبسم کے عہد میں اردو اسلوب نثر علی گڑھ تحریک اور احمدیہ تحریک کے اثرات کے تحت سادگی، متانت،

وقار، افادیت اور مقصدیت کی طرف مائل ہو رہا تھا، لیکن ساتھ ہی ساتھ قصے کے اسالیب کی روایتیں بھی موجود تھیں، جن میں تخیلات، رنگینی اور مقفیٰ کاری پائی جاتی تھیں۔ صوفیانہ قصوں میں مثالیت اور رمزیت کا گہرا رنگ تھا جیسے سب رس اور ان کے انداز بیان میں مقفیٰ کاری پائی جاتی ہے۔ راحت روح میں بھی ہمیں رمزیت اور مثالیت اور اس کے اسلوب میں مقفیٰ کاری ملتی ہے، لیکن مقفیٰ کاری پیچیدہ اور گنجلک نہیں ہے۔

اُردو نثر میں قصّہ نگاری کا فن

قصّہ گوئی کا فن بہت ہی قدیم ہے۔ انسان کے عروج و زوال کی تاریخ اسی سے وابستہ ہے، انسانی شعور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ اس کا بھی تدریجی ارتقا ہوا، چونکہ ابتدا میں انسانی شعور مبہم، پیچیدہ اور غیر واضح تھا۔ اس لئے اس عہد میں قصّہ گوئی میں تجربات و احساسات کا کوئی واضح عمل اور نظریہ نہ تھا جس میں واضح افادی پہلو ہو بلکہ اس عہد میں فوق الفطری کارنامے ہی کی زیادہ مقبولیت اور ترویج اور ان کا مقصد اصلی لطف داستان تھا، ہر وہ شے جو زیب داستان کے لیے آسکتی تھی وہی زیادہ مناسب اور موزوں تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ شعور انسانی نے ترقی کی اور انسان نے سماجی زندگی اختیار کی پھر اس میں اخلاقی تصور نے جنم لیا جس کی وجہ سے انسان میں ذہنی اور فکری تحریکیں رونما ہونے لگیں۔ انسان حیات و کائنات کی کشمکش میں الجھ گیا۔ اس نے اپنے تجربات سے اور فکری کاوشوں سے اس کشاکش اور پیچیدگی کو سلجھانے کی کوشش کی۔ اظہارِ بیان کو فروغ دیا اور نئے نئے اسالیب اور طرز بیان وضع کئے اور ان تجربات کو اس نے قصّہ نگاری اور داستان نویسی کے پیرایہ میں پیش کیا۔ داستان نویسی نے سطحی رنگ بھی اختیار کیا اور بعض اسرار و رموز اور حقیقت و صداقت کی وضاحت کے لیے اس نے تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ سے بھی مدد لی، پھر رمزیت و ایمائیت کا اسلوب اختیار کیا۔ عہد حاضر میں انسانی شعور نے جب اور زیادہ گہرائی اور گیرائی حاصل کی تو اس کے تجربات اور نظریات حقیقت نگاری کے لباس میں جلوہ گر ہونے لگے۔ یہ تجربہ تلخ بھی ہے اور مؤثر بھی اس لئے بلیغ علامت نگاری کی ضرورت پیش آئی، چنانچہ موجودہ دور میں ایسے اسلوب کی زیادہ ضرورت ہے جو اشاروں اور علامتوں سے فکر کی تجرباتی ضرورتوں کو بھی پورا کرے، اور انسانی زندگی کی پیچیدگی اور اس کی وسعت کی طرف بھی نشاندہی کرے۔ مختصر یہ کہ قصّہ نگاری کے فن نے مختلف سانچے بدلے اور مختلف شکلوں میں رونما ہوئے۔

خواجہ امان دہلوی نے بوستان خیال کے ترجمے حدائق الانظار کے دیباچہ میں فن قصہ نگاری کی خصوصیات واضح کی ہیں جس کو گیان چند نے اپنی تصنیف[1] میں درج کیا ہے، ملاحظہ ہو۔

"ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم وواجب ہیں .... اول مطلب مطول وخوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان نہو، مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں، دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دل چسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل .... نہ درج کیا جائے ...... سوم لطافتِ زبان و فصاحتِ بیان۔ چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گذشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔"

مندرجہ بالا اصول قصہ نگاری کے فن کا جو لکھا گیا ہے اس میں زمانے کے ساتھ ساتھ بہت کچھ تغیر و تبدل ہو چکا ہے۔ ابتداء میں چونکہ انسان غیر مہذب (PRIMTIVE) تھا، اس لئے اس عہد کی کہانیاں صرف دل چسپی کے لئے تھیں اور وہ فوق الفطرت ہوتی تھیں۔ مذہبی مقدس کتابوں میں بھی چھوٹی چھوٹی کہانیاں زود فہم ہوتی تھیں۔ پھر سماجی زندگی کا رجحان عام ہوا تو اسی سے متعلق کہانیاں مقبول ہوئیں۔ پھر فرصت کے اوقات میں دل بہلانے کے لئے طویل داستانیں معرض وجود میں آئیں۔ پھر فرصت کی کمی کے باعث مختصر داستانیں مقبول ہوئیں۔ ڈرامے نے حقیقت نگاری کا لباس زیب تن کیا اس لئے اس کا میلان عام ہوا اور نظروں کے سامنے تصویریں جھلملانے لگیں۔ معاشی اور سماجی رجحان اور اس میں خلوص و صداقت کی عکاسی نے ناول نگاری کا رجحان عام کیا۔ پھر مختصر افسانے کا وجود عمل میں آیا، اس طرح قصہ نگاری نے مختلف روپ بدلے اور ساتھ ہی ساتھ اس کے فن کے اصول و ضوابط میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مختصر یہ کہ اب فن قصہ نگاری میں خلوص، صداقت، پختگی اور فنکارانہ چابکدستی کی کرشمہ سازی ہے۔ جس نے اس کے فن کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ ڈاکٹر گیان چند نے اس کا تاریخی جائزہ بھی لیا ہے، ملاحظہ فرمایئے:۔ "جب ہم کہانیوں کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں تہذیب کے آغاز تک پہنچنا ہوتا ہے، بقول حکمائے یونان قصہ گوئی، شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم تر ہے، جس وقت انسان کو نطق عطا ہوا اور اس نے اپنے خیالات اپنے ساتھیوں تک پہنچائے، اسی وقت کہانی کا وجود ہو گیا۔ بالکل اس کے ابتدائی نقوش موجود ہیں۔"[2]

---

[1] شمالی ہند کی اردو نثری داستانیں۔ مصنفہ ڈاکٹر گیان چند صفحہ ۲۱۲۔

[2] شمالی ہند کی اردو نثری داستانیں۔ ص ۶

اس حقیقت کی ابتدائی کڑی تو ملتی نہیں ہے مگر بارہویں تیرہویں صدی قبل مسیح میں مصر کی بہت سی کہانیوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی صداقت کا ثبوت یہ ہے کہ دنیا میں سب سے قدیم تہذیب مصر کی ہے۔ بہت سی کہانیاں مذہبی مقدس کتابوں میں جیسے توریت و انجیل میں بھی ملتی ہیں۔ ایسپ کی کہانیاں جسے حکایات لقمان سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ بھی چوتھی صدی قبل مسیح میں نثر میں جمع کی گئیں۔ ہندوستان میں بھی اپنشد اور مہابھارت میں بھی کہانیاں ملتی ہیں۔ بدھ کے عہد میں اور اس کے بعد بھی ہم کہانیوں کی فراوانی دیکھتے ہیں جو جاتک کے روپ میں ہیں۔ اصل میں جاتک پالی زبان کی ان کہانیوں کو کہتے ہیں جو گوتم بدھ نے وقتاً فوقتاً اپنے پہلے جنموں کے بارے میں کہی ہیں اور ان میں تناسخ کے مسئلے کو واضح کیا ہے۔ ان کے بعد سنسکرت میں پنچ تنتر کا نام آتا ہے جسے شہرت دوام حاصل ہے اور جس کا بعض ترجمہ کی شکل میں عربی اور اردو میں ہے، عربی میں الف لیلہ اور اخوان الصفا مشہور داستانیں ہیں جو بعد میں اردو میں بھی منتقل ہوئیں۔ فارسی میں بوستان خیال، داستان امیر حمزہ، چہار درویش، طوطی نامہ وغیرہ مشہور و مقبول داستانیں ہیں جو ترجمہ کے ذریعہ اردو میں بھی آئیں۔ مختصر یہ کہ اردو نے بھی ان کہانیوں سے فیض اٹھایا ہے۔ اردو میں سب سے پہلے دکنی ادبا نے قصہ نگاری کی طرف توجہ کی اور فارسی کہانیوں کو اردو نثر کا جامہ پہنایا۔ پھر مرکز نقل دکن سے شمال کو منتقل ہو گیا۔ شمالی ہند میں اردو کے ادبا نے جہاں مذہبی اور علمی نثر کی ترویج و اشاعت کی وہاں اردو کو قصوں کے سرمایہ سے بھی مالا مال کیا۔ اس میں فورٹ ولیم کالج کے اہل قلم کا کافی ہاتھ رہا ہے۔

اردو زبان میں پہلے طویل داستانیں آئیں۔ پھر مختصر داستان اور قصے نے اپنا رنگ روپ نکھارا، بعد ازاں ڈرامے کے کچھ نقوش ابھرے، ناول نے بھی اپنی دل کشی اور حقیقت پسندی کا سکہ بٹھایا، اس کے بعد مختصر افسانے نے اپنی نزاکتوں اور نفاستوں کے ذریعے قارئین کے دلوں پر فتح حاصل کی۔

مختصر یہ کہ جب ہم اردو نثر کے سرمائے کا جائزہ لیتے ہیں تو اردو نثر کے سرمایہ کو تین بڑے حصوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ (۱) قصوں کا سرمایہ۔ (۲) مذہبی ادب کا سرمایہ (۳) علمی ادب کا سرمایہ۔ ان تینوں میں سب سے بڑا سرمایہ قصوں کا ہے اور اس روایت میں مختلف صنفیں پائی جاتی ہیں۔ صوفیانہ معارف کو بیان کرنے والے رمزی قصے، اخلاقی تمثیلی داستان،

اردو ادب کے دور اوّل اور دور متوسط میں مختلف قسم کی داستانوں اور حکایتوں کا سرمایہ ملتا ہے۔ ڈرامہ، ناول اور مختصر افسانے بعد کی پیداوار ہیں۔

اردو میں داستان نویسی کا آغاز ترجموں سے ہوا یہ ترجمے عربی، فارسی اور برج سے ہوئے اور ان ترجموں کے اثر کے تحت بعض داستانوں کا اضافہ کیا گیا۔ داستان امیر حمزہ کا طلسم ہوشربا اور اس کے بعد کی جلدیں طبعزاد تھیں اسکے

علاوہ ترجمے میں اضافہ بھی ہوتا رہا اور اہلِ اردو نے لفظاً بلفظٍ ترجمہ کم ہی کیا۔ آزاد ترجمہ زیادہ ہوا۔ اور عموماً اضافے کے ساتھ۔ اردو میں تین داستانیں طبعزاد ہیں اور تینوں ایک دوسرے کے جواب ہیں۔ یعنی "فسانۂ عجائب" مصنفہ رجب علی بیگ سرورؔ "سروشِ سخن" مصنفہ فخر الدین حسین سخنؔ دہلوی ثم عظیم آبادی اور "طلسم حیرت" مصنفہ جعفر علی شیونؔ۔ راحتِ روح بھی اس عہد کی ایک طبع زاد تمثیلی مختصر داستان ہے، جس کا تفصیلی جائزہ انشاء اللہ آئندہ باب میں لیا جائے گا۔

رمزی اور ایمائی قصّوں کی روایت

انسانی ارتقا پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں اور علم الحیات، علم الاخلاق اور علم الالسنہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان نے ہمیشہ اظہار اور بیان کے لیے، اپنی خواہشات کو پیش کرنے کی خاطر، اپنے احساسات اور جذبات کے انعکاس کے لیے اور بعد ازاں اپنے خیالات و افکار کو دوسروں تک منتقل کرنے کے سلسلے میں ابتدا سے علامتوں (SYMBOLS) کو استعمال کیا ہے۔ علامت، ایما اور رمز نے ہی انسانوں کی مدد کی ہے، پہلے اس کے جسم کی حرکتوں نے بعد میں آواز کے اُتار چڑھاؤ نے اور پھر الفاظ نے۔ مثلاً ہم کسی کو مُکا دکھاتے ہیں تو اس کا مطلب ہو گا کہ ہم اسے مارنے والے ہیں، مُکّا ایک بندھی ہوئی مُٹھی عزم، ارادہ، قوت اور حرب و ضرب کی علامت بن جاتی ہے۔ اسی طرح انگلی اٹھانے سے اشارہ یا تاکید مقصود ہے۔ چشم و ابرو کی حرکت سے بھی طرح طرح کے مطالب کا اظہار ہوتا ہے اسی طرح بہتیری مثالیں ہیں۔ جانوروں کی دنیا میں ابھی تک ان کے جسم کی حرکت سے مطالب لیے جاتے ہیں۔ اور خود انسان بھی ابھی تک اظہار بیان کے لیے اشاری حرکات کو اختیار کرتا ہے۔ اس کے بعد چیخوں اور آوازوں کا درجہ آتا ہے۔ مختلف آوازوں سے مختلف کیفیات کا اظہار ہوتا ہے، گویا حرکات کے بعد اب اصوات، علامتوں کی شکلیں اختیار کر لیتی ہیں مثلاً چیخ اٹھنے سے خوف یا غصہ کا، قہقہہ لگانے سے مسرت کا، گنگنانے سے لطیف نشاطیہ کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ ابھی بھی جانوروں اور انسانوں کی دنیا میں اصوات کا استعمال علامت کے طور پر عام ہے۔ بچوں کا بلکنا اور رونا اور خاص خاص طرح سے رونا پھر ان کی کلکاریاں اور ان کی غوں غاں یہ سب علامتیں ہیں۔ مرغی خاص آواز کے ذریعے بچوں کو بلاتی ہے۔ بلی کی آمد پر وہ خاص طرح پر تنبیہہ کرتی ہے، مثلاً کٹ کٹ کٹاس۔ دوسرے جانوروں کی بھی اسی طرح آوازیں ہیں۔ کچھ مبہم کچھ غیر متعین۔ ان سبھوں میں علامتیں ہوتی ہیں۔ گائے کا طرح طرح سے ڈکرنا، بکری کا مختلف طور سے ممیانا، بلی کی خور خور اور میاؤں میاؤں کے الگ الگ انداز۔ خطرے کے وقت کوؤں کا خاص طرح کائیں کائیں کرنا۔ اسی طرح جانوروں کی آوازوں کے مختلف آہنگ، کیفیات، حالات اور مطالبات کی علامتیں ہیں اور ان علامتوں میں ہمیشہ مفہوم پائے جاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ علامتیں مفاہیم ہیں۔

جب انسانوں نے ترقی کی اور ارتقائی طور پر جبلی اور ذہنی صلاحیتوں کے نتیجے میں زبان پیدا ہوئی تو یہ خود علامات کا مجموعہ

ہے۔ الفاظ کیا ہیں۔ یہ بھی مفاہیم کی من مانی اور سماجی سمجھوتہ کے اعتبار سے مانی ہوئی علامتیں ہیں اور بس۔ آواز اور لفظ میں صرف درجہ کا فرق ہے، مخصوص آوازیں نسبتاً غیر متعین اور غیر تراشیدہ ہوتی ہیں لیکن الفاظ تراشیدہ اور معین اصوات ہیں۔ رفتہ رفتہ انسانی حلق اور اس کے مخرج الصوت نے ہزار ہا آہنگ کے مفرد اور مرکب الفاظ ایجاد کر لئے۔ یہ الفاظ بے حد معین آوازیں ہیں اور ہر قطعیت حاصل کی ہوئی آواز یعنی لفظ ایک علامت ہے جس کے اندر معنی اور مفہوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک خارجی شے کے لئے مختلف قوموں اور قبیلوں میں الگ الگ لفظ ہوتے ہیں جو علامتوں کی شکل میں ابھرتے ہیں مثلاً دودھ، اردو میں "دودھ" انگریزی میں "ملک" (MILK) فارسی میں "شیر" عربی میں "لبن" سنسکرت میں "دُگدھ" نہ جانے کتنی زبانیں ہیں دودھ کے لئے الگ الگ صوتی علامتیں ہیں یعنی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ جب ہم "پانی" بولتے ہیں تو ایک خاص رقیق شے مراد ہوتی ہے۔ جب ہم دودھ کہتے ہیں تو ایک دوسری رقیق شے مراد ہوتی ہے۔ از یں قبیل، اسمار کے علاوہ صفات کا بھی یہی حال ہے "اچھا" ایک مخصوص صفت کو پیش کرنے والی آواز ہے "برا" اس کی ضد ہے۔ بعض علامتیں فطری طور پر پیدا ہو جاتی ہیں اور فوراً وہ ہماری عادت میں سرایت کر جاتی ہیں۔ اور بعض کے ارتقا پذیر ہونے میں صدیاں لگتی ہیں۔ ابتدائی علامتیں یعنی جسم کی حرکت اور آواز کی علامتیں جلد رونما ہوئی ہیں لیکن زبان نے قطعی شکل اختیار کرنے میں صدیاں لی ہیں، جیسے جیسے علامتوں کی قطعیت یا پھر ان کی وسعت اور معنویت بڑھتی جاتی ہے علامتوں کے وجود میں آنے میں دیر لگتی ہے علامتوں کی تخلیق انسانی دماغ کی نچلی سطح سے بھی ہوتی ہے۔ اور سب سے اونچی سطح سے بھی ہوتی ہے یعنی جبلی علامتیں بھی ہوتی ہیں اور فکری اور ذہنی بھی۔ زبان کے بعد ادب کی منزل آتی ہے۔ ادب زبان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ ادبیات میں ہم ذہنی اور فکری علامتیں پاتے ہیں۔ تشبیہہ و استعارہ، مجاز اور کنایہ کے اندر یہی علامتیں ہوتی ہیں لیکن جب یہ علامتیں اور زبان ترقی یافتہ اور واضح ہو جاتی ہیں تو ایسے ادب کو ایمائی یا رمزی یا علامتی ادب کہتے ہیں۔ اس منزل میں آکر علامتوں کی معنویت اور وسعت دونوں بڑھ جاتی ہے۔ کلام پر معنی اور پر معارف ہو جاتا ہے۔ مفاہیم و مطالبات کا بحر زخار موجیں مارنے لگتا ہے، علامتیں کچھ راز سربستہ کی طرح سامنے آتی ہیں اور کسی قرینے سے ان کی طلسم کشائی ہوتی ہے اور ان کے اندر معانی کا ایک عالم نو نظر آتا ہے۔

فنون لطیفہ کی دوسری صنفوں میں بھی علامتوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ ابتدائی صنمیاتی قصوں میں علامتیں بھری پڑی ہیں، ہند و یونان کے اساطیر، علامات اور رموز سے اٹے ہوئے ہیں۔ بت گری اور بت پرستی میں بھی علامت ہی کی جلوہ گری ہے۔ لیکن ستم یہ ہے کہ طفلانہ ذہنیت نے علامت کو حقیقت سمجھا ہے اور ایماء کو صداقت۔ کالی دیوی اپنی علامتوں کے اعتبار سے فطرت کی قہاری اور جباری کو پیش کرتی ہے۔ جب لوگوں کو حقیقت نہ ملی تو انھوں نے راہ افسانہ اختیار کیا اور ان افسانوں میں علامتوں نے سہارا دیا۔ اصنام سنگ و خشت یا طلا و آہن خدائے تعالیٰ کی صفات کی علامتوں کے طور پر پیش ہوئے مگر کم سوادوں اور کم بینوں نے علامتوں کو مستقل طور پر

خدا سمجھ لیا۔

تمام مذہبی کتب میں تمثیل اور علامتوں کا استعمال ہوا ہے۔ علامتیں جب پھیلا دی جاتی ہیں تو تمثیل کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ مثلاً انجیل میں "انگوری باغ" کی تمثیل علامتی تمثیل ہے یعنی انگوری باغ سے مراد سلسلۂ نبوت ہے باغبان سے مراد انبیاء ہیں۔ بیٹے سے مراد حضرت عیسیٰؑ ہیں، اور خود خدا کا آنا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح انجیل میں "سور" گناہ، جنابت اور بہیمیت کی علامت ہے۔ دنیا پر گرنے والے لوگ سور قرار دیئے گئے ہیں۔ فاختہ سے مراد امن اور روحانیت ہے۔ مذہبی کتب میں کئی علامتیں پیشین گوئی کے طور پر درج ہیں مثلاً حضرت موسیٰ کے معجزات۔ معجزات بھی ہیں اور مستقبل کی پیشین گوئیاں بھی۔ ید بیضا سے مراد روشن تعلیم ہے جو توریت میں ہے، اور عصا سے مراد وہ آزادی، طاقت، شوکت و سلطنت ہے جو حضرت موسیٰ علیہ السلام کے ذریعہ بنی اسرائیل کو حاصل ہوئی۔ ہمارے سرکار دو عالم محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے معجزات میں بھی پیشین گوئیاں ہیں، مثلاً معجزہ "شق القمر" معجزۂ ظاہر بھی ہے اور روشن مستقبل بھی۔ چاند عرب کی سلطنت کی علامت ہے۔ حضورؐ کی زوجۂ مطہرہ نے ایک خواب میں دیکھا تھا کہ چاند ان کی گود میں گرا ہے تو ان کے والد نے اس کی تعبیر بتائی کہ تو عرب کے بادشاہ کی ملکہ بننے کی خواب دیکھ رہی ہے۔ حضورؐ پرنور کی انگشت کے اشارے سے چاند کا یکلخت دو ٹکڑے ہونا ایک روشن معجزہ بھی تھا اور مسلمانوں کے لیے بشارت مستقبل بھی۔ پیشین گوئی یہ تھی کہ عرب کا موجودہ نظام ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا اور عرب و عجم کا نظام افلاک حضورؐ پرنور کے فیض سے آپ کے انگلیوں کے اشارے پر رقص کرے گا۔ اسی طرح جنت کے چشمے علامتی حیثیت بھی رکھتے ہیں مثلاً زنجبیل، سلسبیل اور کوثر وغیرہ۔ ان سبھوں کے اندر معانی اور مطالب کا سمندر جوش مارتا ہے۔ حضور صاحب کوثر ہیں۔ دنیا اور آخرت میں کوثر ایک علامت ہے۔ کثرت، وسعت، شادابی، پاکیزگی، حرکت و عمل، حیات اور روحانیات وغیرہ ان گنت مطالب کی۔ مختصر یہ کہ مذہبی کتب نے بھی علامتوں کا استعمال اس لئے کیا ہے تاکہ اس سے وسعت معانی اور مطالب پیدا ہو اور اسی امر میں حسن کلام ہے، بلاغت کا نظام ہے۔

غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ایمائیت اور علامت ہماری فطرت میں ہے۔ ہم جیتے جاگتے، سوتے اور خواب دیکھتے بھی علامتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ عالم خواب میں انسانی دماغ علامتیں استعمال کرتا ہے اور یہ کام ہمارے لاشعوری حصۂ دماغ کا ہے۔ جاگتے ہوئے میں شعوری دماغ بھی علامت گر ہے۔ غرض یہ کہ علامت گری شعور اور لاشعور دونوں حصہ ہائے دماغ سے ہوتی ہے، خوابوں کی اسی لئے تعبیریں کی جاتی ہیں مثلاً کوئی خواب میں پھل دیکھے تو اس سے اولاد مراد ہے۔ مذہبی کتابوں میں بھی خوابوں کی تعبیریں ہیں وہ سب علامتی خواب ہے یا پیشین گوئیاں ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ حضرت یوسفؑ کا خواب۔ قرآن حکیم نے خود اس کی تعبیر بتائی ہے۔ پھر فرعون کا خواب بھی غور طلب ہے۔ حضرت یوسفؑ خواب کی تعبیر کے لئے بلائے

جاتے ہیں۔ وہ تعبیر بتاتے ہیں کہ سات موٹی گایوں سے مراد سات سال اچھی فصل ہوگی اور سات دبلی گایوں سے مراد سات سال قحط کے ہیں۔ عصر جدید میں ماہر نفسیات فرائڈ نے خواب اور تعبیرات خواب پر بڑا تحقیقی اور علمی کام کیا ہے۔ فرائڈ بھی خواب میں علامتوں کی اہمیت تسلیم کرتا ہے اور انھیں وہ علامات خواب (DREAM SYMBOLS) کہتا ہے۔ ان علامتوں کی تعبیر ضروری ہوتی ہے تب ہم مفاہیم تک پہنچتے ہیں۔ مسلمان علمار نے بھی خواب کی تعبیروں پر بکثرت کتابیں لکھی ہیں اساطیر الانام مسلمان علمار اور صوفیا کے درمیان ایک مستقل علم تھا اور فرائڈ کے بہت پہلے علم النفس کے رموز و نکات سے واقف تھے۔

مختصر یہ کہ چونکہ علامتوں کا تعلق نہایت گہرے طور پر ہمارے ادوار ارتقا اور ہماری نفسیات سے ہے لہٰذا ان کا استعمال انسانی تہذیب و ثقافت کی مختلف منزلوں میں نظر آتا ہے اور ادبیات عالم میں اس کی جلوہ گری عام ہے۔

قصہ گوئی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کا شعور، اور جوں جوں انسان کے شعور میں وسعتیں آتی گئیں، قصہ گوئی کے فن میں نئی نزاکتیں پیدا ہوتی گئی۔ یہ فن پہلے حکایت کے لباس میں جلوہ گر ہوا۔ انگریزی میں حکایات کی دو قسمیں ہیں۔ فیبل (FABLE) اور پیربل (PARABLE) دونوں کا مقصد کسی نکتہ کو ایک حکایتی انداز میں بیان کرنا ہے۔ فیبل میں عموماً غیر انسانی کردار یعنی حیوان یا بعض اوقات غیر ذی روح یا غیر مرئی ہوتے ہیں جو مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور انسان کی طرح بولتے چالتے ہیں۔ اس مختصر کہانی میں کوئی اخلاقی سبق پوشیدہ ہوتا ہے۔ ایسپ (AESOP) کی فیبل (FABLES) جو حکیم لقمان کی حکایتوں کا ترجمہ ہے۔ جیسے "لومڑی اور انگور" "خرگوش اور کچھوا" اور ایسی ہی لاتعداد چھوٹی چھوٹی حکایتیں دنیا کے تقریباً ہر ادب میں موجود ہیں۔ پیربل (PARABLES) ایسی رمزیہ کہانی کو کہتے ہیں جن کے کردار انسانی ہوتے ہیں۔ اور اگر حیوان کا ذکر آیا بھی تو حیوان کی حیثیت سے اور وہ بھی ضمناً۔ عام کہانیوں سے یہ صرف اپنے واضح اخلاقی مرکزی خیال پر ہی مختلف ہوتی ہیں۔ مختلف مذاہب کی مقدس کتابوں میں ایسی حکایتیں اکثر ملتی ہیں مگر مذہب سے براہ راست تعلق نہ رکھنے والی بھی لاتعداد PARABLES عام ہیں۔ جیسے "اتحاد میں بڑی طاقت ہے" یا "محنت ہی سونا ہے" وغیرہ موضوعات سے مزین حکایتیں۔

PARABLE اور FABLE میں مرکزی کرداروں کی نوعیت کے علاوہ ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ PARABLE میں کہانی کا سارا دارومدار مرکزی خیالات پر رہتا ہے اس کا پلاٹ FABLE کی نسبت زیادہ قریب امکان اور فطری ہوتا ہے۔ FABLE اپنے اخلاقی سبق سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی اپنی کہانی کے لطف کو آزادانہ طور پر برقرار رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ FABLES میں بچے واضح اخلاقی شعور کے نہ ہوتے ہوئے بھی غیر معمولی دلچسپی محسوس کرتے ہیں۔ فیبل میں اخلاقی سبق عام طور پر نمایاں نہیں ہوتا، بلکہ اکثر بعد میں اس کی وضاحت کرنی پڑتی ہے مگر PARALE کا منتہا ایک واضح اخلاقی نکتہ ہی ہوتا ہے۔ فیبل اور پیربل بہرحال ایک نسبتاً محدود دائرہ رکھتی ہے۔ دونوں قسم کی حکایتیں میں اختصار، بیان کی جامعیت اور

وحدت خیال کو مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ واقعات کی پیچیدگی، ڈرامائی اتار چڑھاؤ، طویل استعاراتی بیان، ان کے دائرہ عمل سے باہر ہے۔ ایسے تفصیلی اظہار کے لئے رمزیہ (ALLEGORY) کی صنف زیادہ موزوں ہے۔ رمزیہ بہرحال اپنے اندر فیبل اور پریبل کے عناصر بھی رکھتا ہے، اور اسی طرح یہ اشارتی اظہار خیال کا، ان دونوں مختصر اصناف سے زیادہ ترقی یافتہ وسیلہ ہے[1]

رمزیہ ادب کی مثالیں تقریباً ہر اس زبان میں موجود ہیں جس کی ادبی روایات قرون وسطیٰ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ چنانچہ قدیم و جدید انگریزی ادب میں بھی رمزیہ عناصر مختلف شکلوں میں موجود ہیں۔ رمزیہ کے قدیم ترین نمونے گیارہویں صدی عیسوی میں بھی پائے جاتے ہیں، جیسے قدیم انگلش کی "VERCELLI EXETER" کتابوں میں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ اس زبان میں کچھ اور تیرہویں صدی عیسوی کے اوائل میں لکھی ہوئی رمزیہ تصنیفات بھی دستیاب ہوئی ہیں جیسے "SAWLES WARD" "ANCREN RIWLE" وغیرہ۔ جدید انگریزی زبان کے پہلے شاعر چاسر نے کئی رمزیہ نظمیں لکھی ہیں جن میں "THE HOUSE OF FAME" اور "THE DREME" غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ نظم میں رمزیہ نگاری کا شاہکار بہرحال اسپنسر کی "FAERIE QUEENE" ہے جو ۱۵۹۰ء اور ۱۵۹۶ء کے درمیان نظم کی گئی اور یہ نظم بیک وقت اخلاقی، مذہبی اور سیاسی تین سطحوں پر اپنے معنی ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ نثر میں رمزیہ نگاری کا شاہکار سترہویں صدی عیسوی کے مصنف جان بنین نے "THE PILGRIM'S PROGRESS" کی شکل میں پیش کیا، اس میں ایک مسیحی کا سفر حیات بلیغ ایمائیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں رمزیہ نگاری کو مزید فروغ حاصل ہوا مگر اس فروغ میں پچھلے ادوار کی طرح مجرد کو متشکل دیکھنے کے فطری رجحان یا شعری قوتِ اختراع کا اتنا ہاتھ نہ تھا جتنا دوسرے اسباب کا۔ اس صدی میں رمزیہ کا یا تو طنزیہ مقاصد کے لئے استعمال کیا گیا جیسے سوئفٹ کے نثری طنزیئے "TALE OF A TUB" اور "BATTLE OF BOOKS" یا پھر طنزیہ مقاصد کے علاوہ رمزیہ کی صنف کو ایک کلاسیکی پیکر (FORM) سمجھ کر برتا گیا اور بعض اوقات اس صنف کو صنف کی خاطر ہی استعمال کیا گیا۔ جوزف ایڈیسن اور ڈاکٹر جانسن جن سے مولانا محمد حسین آزاد نے استفادہ کیا۔ دونوں نے رمزیہ مضامین زیادہ تر اسی نوعیت کے لکھے[2]

رمزیہ ادب کی مثالیں اور نمونے ہمیں عربی ادب میں بھی ملتے ہیں۔ شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربیؒ کی معرکتہ الآراء تصنیف "فتوحات المکیہ" کا تصور تمثیلی اور رمزی ہے، اور تفصیلات میں بھی رمزیت اور ایمائیت کی مثال ملتی ہے۔ ابن عربیؒ نے روح انسانی کی معراج کو ایمائی رنگ میں پیش کیا ہے اور یہ جان بنین کی انگریزی ادب کی شاہکار تصنیف

---

[1] ڈاکٹر سید حامد حسین کا مضمون رمزیہ نگاری، مطبوعہ مجلہ سیفیہ ۱۹۶۴ء ص ۱۹-۲۰۔ سیفیہ ڈگری کالج بھوپال۔

[2] " " " " " " " " ص ۲۵-۲۸

"THE PILGRIM'S PROGRESS" سے زیادہ عظیم وجلیل کتاب ہے۔ اس کتاب سے بعد میں اطالوی شاعر دانتے نے بہت فائدہ اٹھایا ہے اور اپنی تصنیف طربیہ الٰہی (DIVINE COMEDY) لکھی اور عصر حاضر میں علامہ اقبالؔ نے فتوحات المکیہ سے فیض پاکر اپنی منظوم تصنیف "جاوید نامہ" پیش کی۔ الف لیلہ میں بھی کچھ تمثیلی حکایتیں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ "اخوان الصفا" میں بھی تمثیلی عناصر ملتے ہیں اس میں حیوانوں کے کردار اور ان کے مکالمے اپنے اندر تہہ در تہہ تمثیلی نکات رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے بھی اخوان الصفا کو تمثیلی ثابت کیا ہے[1]۔

فارسی ادب میں ہمیں ایمائی اور تمثیلی رنگ میں کئی تصانیف ملتے ہیں۔ بعض میں تمثیلی رنگ میں چھوٹی چھوٹی حکایتیں ہیں جن سے اخلاقی نکتے نکلتے ہیں۔ نظم میں حضرت فریدالدین عطارؒ کی مثنوی "منطق الطیر" میں تمثیل اور رمز و ایما پورے طور پر ہے۔ اس میں صوفیانہ مطالب کو ادا کرنے کے لئے تمثیلی حکایتیں بیان کی گئی ہیں، اور تمثیل ہی کے ذریعہ اپنا مقصود شاعر نے ظاہر کیا ہے۔ سیمرغ سے ملنے کے لئے پرندوں نے جو سفر اختیار کیا ہے اس سفر میں سات مقامات یا منزلیں ہیں۔ ان مقامات کو بمشکل طے کر کے حصول مقصد تک پہنچتے ہیں۔ اس سفر کی داستان میں عطارؔ نے سیر سلوک راہ کی کوشش اور ریاضت کا حال بیان کیا ہے، جو آدمیت کے عالی درجہ پر پہنچنے اور حقیقت کے حصول کے لئے ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ کمال کا راستہ سراسر تکلیفوں سے پٹا پڑا ہے، اس راستے کو صرف جوئندہ اور صبر آزما انسان ہی طے کر سکتا ہے۔ عطارؔ کے بعد ہمیں مثنوی مولانا رومؒ میں بھی جستہ جستہ تمثیلی حکایتیں ملتی ہیں جو اپنے اندر ایک اخلاق آموز سبق پوشیدہ رکھتی ہیں۔ سعدیؒ کے گلستاں و بوستان میں بھی تمثیل اور رمز کی مثالیں ملتی ہیں۔ انوار سہیلی مصنفہ مُلا واعظ کاشفی کے اندر بھی تمثیلی عناصر نمایاں طور پر ہیں، یہ کلیلہ و دمنہ کا ترجمہ ہے جو سنسکرت کے پنچ تنتر سے ماخوذ ہے۔ فارسی میں میر دردؔ کے والد خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ کی تصنیف "نالۂ عندلیب" مشہور و معروف تمثیلی داستان ہے۔ پوری تصنیف تمثیلی اور علامتی رنگ میں ہے۔

سنسکرت ادب میں بھی دیو مالائی کتھاؤں اور قدیم لوک گیتوں میں تمثیل موجود ہے۔ پنچ تنتر میں گیدڑ، شیر اور بیلوں کے پردے میں بادشاہ وزیر اور امرا دربار کی تمثیل دی گئی ہے۔ ہت اپدیش میں بھی تمثیلی قصے ہیں۔ ہندو اساطیر کے علاوہ بودھ ادب میں بھی اخلاقی کہانیاں تمثیلی اور رمزی رنگ میں لکھی گئی ہیں۔ ان کا بہت بڑا سرمایہ پالی میں موجود ہے جنھیں "جاتک" کہتے ہیں۔ ہندی میں بھی تمثیلی رنگ میں متعدد داستانیں منظوم ہیں۔ قطبنؔ جو شیخ برہانؒ کے مرید تھے انھوں نے "مرگاوتی" لکھ کر ایک متصوفانہ تمثیلی داستان پیش کی۔ منجھنؔ نے بھی "مدھومالتی" ایک تمثیلی کتاب لکھی ہے۔ یہ سب

---

[1] ادبی اشارے صفحہ ۳۸

پریم مارگی صوفی شاعر ہیں۔ ملک محمد جائسی کی "پدماوت" تمثیلی داستان کی شاہکار ہے۔ خود جائسی نے پدماوت کے آخر میں اس کی تمثیلی توجیہہ کر دی ہے کہ چتوڑ انسانی جسم ہے اور راجہ روح ہے۔ طوطا مرشد ہے۔ راگھو چیتن شیطان کا روپ ہے۔ علاء الدین مایا کا مظہر۔ پدمنی عرفان کی علامت یا نور الوہیت ہے اور ناگ متی دینا دھندا، کی جس سے دل نہ اٹکانا چاہیے۔ کیونکہ مایا کو راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کچھ نہیں ہاتھ آتا۔ پدماوت کی کہانی تمام تر تمثیلی ہے، اس میں کردار اور واقعات کے پردے میں تصوف کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ درد و ہجر، لذت وصل اور عرفان کی منزلوں تک پہنچنے کے جو پیچ در پیچ مراحل ہیں ان سب کا بیان تمثیلی اور ایمائی رنگ میں ہوا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ "مسلمان صوفیا نے ہندو تہذیب سے متاثر ہو کر اپنی تعلیمات کو مختلف کہانیوں کے روپ میں پیش کیا۔ خدا کا روپ محض نور مجسم رکھنے کی بجائے اسے حسن کی دنیاوی شکلوں میں سامنے رکھا، ایسی تمثیلیں استعمال کیں جنھیں عام لوگ آسانی سے سمجھ سکیں۔ یہ تمثیلیں اور کہانیاں زیادہ تر ہندو سماج سے لی گئی ہیں[1]" مختصر یہ کہ ہندی ادب میں بھی تمثیلی اسلوب مروج اور مقبول رہا۔

اردو ادب میں بھی ابتدا ہی سے تمثیل کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن بقول ڈاکٹر گیان چند کہ "جس طرح مولیر کا ایک کردار ساری عمر نثر میں گفتگو کرتا رہا لیکن محض آخر عمر میں اس پر انکشاف ہوا کہ نثر کس کو کہتے ہیں، اسی طرح اردو میں کئی صدیوں تک تمثیل نگاری ہوتی رہی، لیکن انیسویں صدی کے آخر میں محمد حسین آزاد نے اردو والوں کو اس کا ورک دیا۔ اس کی تکنیک بتائی، اس کا نام سمجھایا۔ انگریزی اصطلاح ALLEGORY کا ترجمہ انھوں نے تمثیل کیا جو زبانوں پر چڑھ جانے کی وجہ سے ایک ادبی اصطلاح بن گیا۔ اب بعض حضرات کو اعتراض ہے کہ چونکہ تمثیل کے معنی ڈرامے کے بھی لیے جاتے ہیں اس لئے ایلی گری کو رمزیہ کہا جائے لیکن عرف عام میں تمثیل کہہ کر ایلی گری مراد لیا جاتا ہے[2]"

بیشتر ذکر ہو چکا ہے کہ داستانی روایت میں رمزیت و ایمائیت اور تمثیل کا خاص حصہ ہے۔ اخلاقی نکتوں کو تمثیلی کہانیوں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے جیسے حکایت لقمان میں جانوروں اور پرندوں کے قصے ہیں اور ان سے اخلاقی نکتے پیدا کیے گئے ہیں۔ "خرگوش اور کچھوے" کی کہانی میں سست خرام مگر استقامت دکھانے والے لوگوں کی تمثیل کچھوے کی گئی ہے۔ تیز خرام مگر غافل شخصیتوں کی تمثیل خرگوش سے کی گئی ہے اسی طرح اور بھی تمثیلیں ہیں۔ تمثیلی اور رمزی و ایمائی کہانیوں میں قریبی مشابہت پائی جاتی ہے۔ تمثیلیں اور پہیلی کر لطیف در لطیف ہو کر رمز و ایما بن جاتی ہیں۔ ان دو رنگوں کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں کھینچ سکتے۔ کبھی انسانی جبلتوں، احساسات و جذبات کو شخصیت عطا کر دی جاتی ہے

---

[1] ہندی ادب کی تاریخ۔ مصنفہ ڈاکٹر محمد حسن صفحہ ۸۰

[2] اردو میں تمثیل نگاری۔ مصنفہ ڈاکٹر گیان چند مطبوعہ رسالہ "آج کل" دہلی۔ جون ۱۹۶۵ء صفحہ ۳

اور اسی بنیاد پر تمثیلی کہانیاں لکھی جاتی ہیں اور کبھی ان سے نفسیاتی اور روحانی نکتے نکالے جاتے ہیں اور اسی نکتہ آفرینی کے سلسلے میں SYMBOL کا استعمال ہوتا ہے۔

تمثیل، رمز اور ایماء وظیفہ فرائض انجام دیتے ہیں۔ غیر مرئی کو مرئی بنا دینا، غیب کو حضور بنا دینا اور کبھی حاضر سے غیب کی طرف اشارہ کرنا اور مرئی دنیا سے غیر مرئی دنیا کی طرف ایماء مقصود ہوتا ہے۔ کبھی غیر مجسم کو مجسم بنا کر پیش کیا جاتا ہے تجسیم (PERSONI FICATION) کے مختلف طریقے اختیار کیے گئے ہیں۔ کبھی انسانی خوبیوں یا برائیوں کو حقیقی یا افسانوی جانوروں کے ناموں سے پیش کیا جاتا ہے۔ کبھی انسانی خوبیوں یا برائیوں کو ایسی انسانی شکلیں دی جاتی ہیں جن کا سارا فعل پوری طرح اس صفت سے متصف ہوتا ہے جس کی وہ نمائندگی کرتی ہیں۔ اس میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں۔ وہ ان صفات یا تصورات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کی نمائندگی کے لیے انھیں استعمال کیا گیا ہے۔

اردو ادب میں بھی تمثیل نگاری کے نقش و نگار ابتدا ہی میں ملتے ہیں۔ جس طرح اردو ادب کے آغاز میں صوفیائے دکن کا حصہ رہا اسی طرح اردو ادب میں تمثیل نگاری کی ابتدا بھی صوفیائے دکن کے ہاتھوں ہوئی اور رفتہ رفتہ اس میں اضافہ ہی ہوتا رہا۔ چنانچہ جدید تحقیق کی بنا پر یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ حضرت سید محمد بندہ نواز گیسو دراز نے معرفت و تصوف کی تعلیم کے لیے اس اسلوب کو بھی اختیار کیا اور ایک رسالہ موسوم بہ "شکار نامہ" ترتیب دیا اس کے دو نسخے ابھی تک محفوظ ہیں۔ ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میں ہے اور دوسرا کتب خانہ روضتین گلبرگہ میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر زینبہ سلطانہ رقم طراز ہیں کہ "شکار نامہ میں ایک تمثیل کے پیرائے میں معرفت کی تعلیم دی گئی ہے۔ تمثیل یہ ہے۔ چہار گھر ہوتے ہیں جن میں سے ایک گھر ٹوٹا یعنی ویران رہتا ہے۔ پہلا گھر شریعت۔ دوسرا طریقت۔ تیسرا حقیقت۔ چوتھا معرفت کا ہوتا ہے۔ معرفت کا دروازہ بند رہتا ہے۔ البتہ اس گھر میں ایک محراب ہے جسے قبولیت کا محراب کہا جاتا ہے۔ اس محراب میں ایک ہانڈی رکھی ہوئی ہے جسے عبوریت کی ہانڈی کہا جاتا ہے جب اس ہانڈی کے کاڑتے (نکالنے) کے واسطے ہات اپٹر یا (بڑھایا) جاتا ہے تو وہ ہاتھ میں آتی سو ایک پتھر رکھا جاتا ہے۔ جسے بینکا پتھر بولتے ہیں لیکن پانچ گز زمین نیچے کھودی جاتی ہے، جس میں پہلا گز ذکر جلی، دوسرا گز قلبی، تیسرا گز روحی اور چوتھا گز سری اور پانچواں گز خفی کا ہوتا ہے تب وہ ہانڈی ہاتھ آتی ہے۔" جلی، قلبی، روحی، سری، خفی تصوف کی اصطلاحیں ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ان اذکار سے معرفت نصیب ہوتی ہے یعنی ہانڈی ہاتھ آتی ہے۔" جب ہانڈی کاڑی (نکالی) جاتی ہے تو اس میں سے عشق کی آگ میں پکا ہوا ایک ہرن نکلتا ہے جو کوئی اسے کھا تا لذت لیتا ہے۔ آخر ایک نے کہا، "میرا حصہ دو" یہ میرا حصہ جو کوئی بولیا (بولا) اسے نفس شیطانی بولتے ہیں۔ بالآخر اس مانگنے والے کو ایک ہڈی دی جاتی ہے وہ ہڈی بھی نیچے گر جاتی ہے جس سے خربوزے کا بیج نکلتا ہے اس کو زرد آلو کی بیل لگتی ہے۔ اس بیل کو بجالی (بوجھی) لگ جاتی ہے (یعنی

کیڑا اور دیمک۔) سو اس کو عورت فرزند ہوتے ہیں اور دیوی بکھیڑاؤں میں پھنس جاتا ہے۔"[1]

شمس العشاق میراں جیؒ نے بھی مثنوی خوش نغز ایک طویل قصے کو تمثیلی رنگ میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ "اس نظم میں معرفت الہٰی کے مطالب کو ایک مثالیہ (ALLEGORY) کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے یہ مثالیہ قصہ ایک لڑکی "خوشی" کے اطراف گھومتا ہے۔ "خوشی" گو ایک لڑکی ہے، لیکن مثالیہ کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ سالک کو معرفت الہٰی کے حصول سے جو روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے اسے استعارتاً "خوشی" سے تعبیر کیا گیا ہے، قدیم ادب میں نظم کے ساتھ قصے کو جوڑنے کی شاید پہلی مثال ہے۔ اور مثالیہ کے اعتبار سے یہ سیدھی سادی نظم ابتدائی خاکہ ہے۔ "خوشی" کا کردار مصنف نے اشاروں میں نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ وہ ایک بھولی بھالی لڑکی ہے اور اسے خدا کی لگن لگی ہوئی ہے اس لئے میراں جی سے عرض کرتی ہے کہ میرے حال پر رحم کیجیے۔ مجھے دنیا اور اسکی ندرتوں سے کچھ غرض نہیں۔ میں تمہاری محبت کی بھوکی ہوں۔ تب وہ اسے دین اور معرفت کی باتیں بتاتے ہیں۔ بالآخر اس کی دعا قبول ہوتی ہے۔ ہاتف خوش خبری دیتا ہے، فرشتے ادب سے حاضر ہوتے ہیں اور آسمان سے نور کے طبق آتے ہیں یہ خوش نودی کا آخر وقت ہے، وہ دنیا سے چلی جاتی ہے، اس منظر کو میراں جی نے بڑے موثر طریقے سے بیان کیا ہے، یہ منظر بڑا دل کش اور دل گداز ہے۔"[2] آپ نے دو نثری رسالے تمثیلی پیرائے میں "گلباس" اور "جلترنگ" بھی تصنیف کئے ہیں، حکیم شمس اللہ القادری نے آپ کے ان دونوں رسالوں کا تذکرہ اس طرح کیا ہے کہ "حضرت میراں جی شمس العشاق نے نثر اردو میں کئی رسالے لکھے ہیں، منجملہ ان کے دو رسالے ہم نے بھی دیکھے ہیں، ایک کا نام "جلترنگ" اور دوسرے کا "گلباس" ہے، یہ چھوٹے چھوٹے رسالے ہیں اور شاہ صاحب نے ان میں تصوف کے اسرار و نکات تمثیل کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں۔"[3]

حضرت برہان الدین جانم نے بھی اس تمثیلی اسلوب میں طبع آزمائی کی ہے۔ آپ نے رسالہ "کلمۃ الاسرار" میں تمثیل کے ذریعہ بعض مسائل کی وضاحت کی ہے، خدا اور بندے کے تعلق کی توضیح، مچھلی اور پانی کی خیال انگیز تشبیہہ و تمثیل سے کی ہے۔ ایک حکایت سکندر و نوشابہ کی ہے کہ کس طرح سکندر ہرکارہ بن کر نوشابہ کے پاس گیا لیکن نوشابہ نے اسے پہچان لیا۔ اس حکایت سے آں حضرتؐ کو اللہ کے رسول کی حیثیت سے پہچاننے کا درس دیا ہے۔ اس رسالے میں تمثیلی واقعات اور حکایتیں متعدد ہیں۔[4]

اردو تمثیل کی نمائندہ داستان میں وجہی کی سب رس کا نام آتا ہے۔ اصل میں یہ تصنیف ابن سیبک فتاحی کی فارسی مثنوی دستور العشاق سے ماخوذ ہے۔ فتاحی ہی نے اسے نثر میں قصۂ حسن و دل کے نام سے بھی لکھا تھا۔ وجہی نے اس میں کچھ اضافہ کیا ہے۔

---

[1] اردو نثر کا ارتقاء از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ص ۱۰۲-۱۰۳۔

[2] اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء۔ از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ص ۱۳۴۔ [3] اردوئے قدیم۔ مولفہ شمس اللہ قادری ص ۱۱۶

[4] اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء۔ از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ص ۱۴۲

کردار نگاری اور مکالمہ نویسی میں اس کا مخصوص رنگ اور اضافہ ہے۔ اس تصنیف میں عشق مجازی کی بھی جھلک ہے اور عشق حقیقی کا پرتو بھی ہے حقیقت میں سلوک معرفت کی باتیں تمثیلی انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق کا خیال ہے کہ یہ سلوک و معرفت کو تمثیلی پیرایہ میں بیان کرنے کا ایک ڈھنگ ہے۔ رفیعہ سلطانہ نے لکھا ہے کہ اگر مجازی معنوں میں دیکھا جائے تو یہ واضح ہے کہ سب رس کا ہیرو دل ہے اور ہیروئن حسن ہے۔ دل، حسن کو حاصل کرنے کے لئے طرح طرح کے جتن کرتا ہے، بالآخر اس کی رسائی حسن تک ہو جاتی اور پھر حسن و دل عارضی طور پر مل جاتے ہیں۔ پھر غیر کسی طرح ان میں پھوٹ ڈال دیتی ہے لیکن یہ جدائی عارضی ہوتی ہے کیونکہ حسن کی سہیلیاں وفا اور ناز کی کوشش اور مدد سے دونوں مل جاتے ہیں۔ وفا سپہ سالار مہر کی بیٹی ہے جو دل کو داروئے بیہوشی پلا کر تصرف وصال کے نتیجے پر لاتی ہے۔ دل بیخودی میں بے تکلفی کا خوب لطف اٹھاتا ہے جب ہوش میں آتا ہے تو اس کی حالت مجنوں کی سی ہو جاتی ہے۔ اس اثنا میں حسن کی مصاحب غیر جو رقیب کی بیٹی ہے اس کو دل کا حال معلوم ہوتا ہے وہ حسن کا بھیس بدل کر دل کو اپنے پاس بلواتی ہے۔ خیال اس کیفیت کی اطلاع حسن کو دیتا ہے، حسن فرط غضب میں دل کو اس کی بیوفائی کی سزا میں ہجران کے کوٹ میں قید کر دیتی ہے، پھر غیر اپنی حرکت پر پشیمان ہو کر حسن کو ایک خط لکھتی ہے جس سے حسن پر دل کی بے گناہی ظاہر ہو جاتی ہے۔ حسن دل کو ایک خط لکھتی ہے جس کا جواب دل دیتا ہے۔ اس دوران میں دونوں کے باپ یعنی عشق و عقل کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے۔ ہمت ہر طرح سے صلح کی تدبیریں کرتا ہے آخر ان دونوں میں صلح ہو جاتی ہے اور عقل اپنے بیٹے دل کی عشق کی بیٹی حسن سے شادی کر دیتا ہے۔

پیچھے تذکرہ کیا جا چکا ہے کہ سب رس جس طرح عشق مجازی کی تمثیل ہے اسی طرح عشق حقیقی کی بھی اچھی تمثیل ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ لکھا ہے کہ "دل جو اس داستان کا ہیرو ہے۔ صوفیا کی اصطلاح میں قلب ہے۔ آب حیات جس کی تلاش میں دل جاتا ہے۔ پروفیسر عزیز احمد کے خیال میں عین شریعت یا سخن ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ صوفیا کی اصطلاح میں بقا کا مرتبہ ہے۔ جب بندہ خدا کو بغیر کسی رکاوٹ کے دیکھ سکتا ہے۔ جب مادہ کی دیوار آڑ نہیں آتی۔ حسن کا مفہوم جلوہ خداوندی یعنی حسن کامل ہے جس کی تلاش دل (سالک) کو ہے۔ پروفیسر عزیز احمد نے اس کی تاویل حسن اخلاق سے کی ہے، لیکن میرے خیال میں یہ حسن کامل ذات باری تعالیٰ ہے۔ غیر ابلیس ہے۔ جو سالک کو معرفت کی راہ سے بھٹکاتا ہے۔ عشق حسن کا باپ ہے۔ یعنی وہ جس سے عرفان الٰہی حاصل ہوتا ہے۔ صوفیا کے پاس عشق کی خاص اصطلاح ہے وہ خدا کو محبت یا عشق ہی سمجھتے ہیں۔ شہر دیدار صوفیا کی اصطلاح میں شہود حضرت یا دیدار الٰہی ہے۔ جب بندہ اپنی خودی کو فنا کر کے خدا میں گم ہو جاتا ہے۔ قصہ میں بھی دل شہر دیدار جاتا جہاں حسن رہتی ہے۔ دل وہاں جا کر وہاں کے نظاروں میں گم ہو جاتا ہے۔ اس میں دل کے چند مددگار اور حسن کی چند سہیلیاں ہیں/ جو قامت، خال، وہم، غمزہ، نظر وغیرہ سے موسوم کیے گئے ہیں۔ دل کے مددگار قامت، ہمت، غمزہ ہیں۔ قامت اصل میں طریق اعتدال

ہے اور ہمت، فیض، غمزہ، لطف، حق ہے، جس سے سالک کو عرفان حاصل ہوتا ہے۔ منفی صفات وہم، رقیب ہیں جو دل کے مخالف ہیں یعنی سالک کی راہ میں روڑے اٹکاتے ہیں۔ وہم، نفس، وحشت افزا اور رقیب نفس دوں ہے۔ اسی طرح حسن کی سہیلیاں زلف، خال، مہر ہیں۔ زلف دراصل حبل اللہ سے استعارہ ہے۔ خال سے سواد الوجود مراد ہے مہر الٰہی ہے۔ اسی طرح ساری تمثیل میں صوفیا کے عرفان الٰہی کو پانے کے مدارج قصے کے پیرایہ میں بیان کئے گئے ہیں۔[1]

حقیقت یہ ہے کہ سب رس اگر عرفانی حقائق کے اصطلاحات و نکات کی تمثیل ہے تو اس میں انسانی زندگی کی حقیقت اور روزمرہ کا تماشا بھی ہے اور اسی تماشے کو وجہی نے تمثیل کے روپ میں پیش کر دیا ہے اور عقل و دل، عشق و حسن اور انکے لوازمات کو مجسم اور جاندار بنا کر پیش کیا ہے۔ یہی چیزیں انفعالی طور پر ہم میں جو کیفیات پیدا کرتی ہیں ان ہی کیفیات کو میدان عمل میں بروئے کار لایا گیا ہے یعنی حسن و عشق، عقل و دل، ناز و غمزہ، زلف و رخسار کو کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ سب رس کے قصے کو جاندار بنانے کی حتی الامکان اچھی کوشش ہے۔

گیان چند کا خیال ہے کہ "سب رس مثالی قسم کی تمثیل ہے، اس میں مجرد اوصاف و جذبات کی تجسیم کی گئی ہے لیکن اسلامی روایات کے تحت انھیں دیوی دیوتا بنا کر پیش نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ انسان فرض کر کے ان کے اصل ناموں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ اس طریق کار میں تمثیل کی باریک چلمن عریانی کے مترادف ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہ بھرم نہیں قائم رہتا کہ ایک کردار دوسرے کردار کی نمائندگی کر رہا ہے۔ ناموں کے پھٹنے کی وجہ سے کردار نگاری میں کسی پھیلاؤ اور لچک کی گنجائش نہیں رہتی۔"[2]

وجہی نے جس اسلوب کو پروان چڑھایا وہ ان کے بعد بھی قائم رہا اور بتدریج داستان قصے اور نظموں میں تمثیل کا استعمال ہوتا رہا۔ گیان چند نے اپنے مضمون "اردو میں تمثیل نگاری" میں چند تمثیلی داستانوں اور نظموں کا تذکرہ کیا ہے اور مثالیں پیش کی ہیں۔ سب رس کے بعد اسی رنگ کی دوسری تمثیل رجب علی بیگ سرور کی تالیف "گلزار سرور" ہے۔ جو ملا محمد رضی تبریزی ابن محمد شفیع کی فارسی نثر "حدائق العشاق" کا ترجمہ ہے۔ اس قصے میں ملک روحانیاں کا حاکم روح ہے۔ دل اس کا فرزند اور عقل وزیر ہے۔ عشق بادشاہ کی بیٹی حسن ہے۔ عشق ملک روحانیاں پر حملہ آور ہوتا ہے۔ جنگ کے بعد ظفریاب ہو کر روح اور عقل کو قلعۂ جسم میں مقید کر دیتا ہے۔ اور دل حسن کو دل دے بیٹھتا ہے۔ حسن کو دیار حقیقت میں بھیج دیا جاتا ہے۔ دل اپنے محبوب سے ملنے کے لئے فنا کی منزل سے گزر کر حسن تک پہنچتا ہے۔ اس کے بعد قلعۂ جسم کو مسمار کر کے روح کو دیار حقیقت میں بلا لیا جاتا ہے۔ قصہ بڑا دلکش ہے یہی وجہ ہے کہ گیان چند نے لکھا ہے کہ قصہ دلکش ہی نہیں بلکہ روح افروز ہے۔ جذبات کی نمائندگی اور ان کا باہمی تناسب اور توازن

---

[1] اردو نثر کا آغاز اور ارتقا ص ۲۷۱—۲۷۲۔

[2] گیان چند کا مقالہ "اردو میں تمثیلی نگاری" مطبوعہ رسالہ "آج کل" دہلی جون ۱۹۶۵ء

[3] گیان چند کا مقالہ "اردو میں تمثیل نگاری" مطبوعہ رسالہ "آج کل" دہلی جون ۱۹۶۵ء

سب رس سے زیادہ فطری ہے۔ ابتدا میں عشق اور روح کے لشکروں کے سرداروں کے ساتھ مبارزات بیان کئے گئے ہیں جس کی وجہ سے یہ عارفانہ تمثیل رزمیہ ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں سب رس رومانی داستان ہے جس کی نثر شعری تمام ادائیں لئے ہے[1] میرا خیال یہ کہ رزمیہ عنصر سب رس میں بھی ہے۔ البتہ اس کا رزمیہ عنصر زیادہ نمایاں ہے۔

گلزار سرور کے بعد تمثیلی کہانی میں طلسم حیرت کا نام زیادہ قابل توجہ ہے جسے جعفر علی خان شیون نے ۱۸۰۲ء میں ترتیب دیا ہے اس کا تمثیلی پیرایہ بھی دلچسپ ہے۔ اس میں طلسم بلبناس جسم انسانی کی تمثیل ہے۔ آنکھوں کی جگہ دوربین۔ کانوں کی جگہ نقارے اور ہرکاروں کا مقام، معدے کی جگہ مطبخ، دل کی جگہ معشوق کے رہنے کا مقام (محل) وغیرہ ہے۔ جب اس طلسم پر شہزادہ اور پرطاس جن حملہ کرتے ہیں تو ان کے ساتھی امراض ہیں جیسے سعال، فالج، زکام، رعشہ وغیرہ۔ اہالیان طلسم میں سے مقابلہ کرنے والے جرنیل صندل جنگ بہادر، ہلیلہ زنگی، اسپغول، بھور نجان وغیرہ ہیں۔ جب جنگ ہوتی ہے تو فالج کے مقابلے میں بہمن اور سور نجان کا رسالہ آیا۔ رعشہ کے مقابلے میں فلفل زنگی۔ اس طرح یہ کہانی تمثیلی رنگ میں بڑی جاندار ہو گئی ہے[2]

بوستان خیال میں بھی ایسا ہی اسلوب بیان اور تمثیلی رنگ ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بوستان خیال میں طب کی جگہ طلسم اجرام و اجسام کائنات کا نمونہ ہے۔ اس میں پوری کائنات شمسی، کواکب، بروج وغیرہ کو متشکل کر دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے عاشق حسین بزم کی غیر مطبوعہ داستان طلسم کن فیکون کی بھی تحقیق کی ہے یہ بھی ایک تمثیلی داستان ہے۔ لکھتے ہیں کہ "اسی قسم کی ایک اور کوشش عاشق حسین بزم کی غیر مطبوعہ داستان طلسم کن فیکون ہے۔ یہ بڑے سائز کی چار ضخیم جلدوں پر مشتمل تھی اب اس کی دو جلدیں نول کشور پریس میں محفوظ ہیں۔ دو جلدیں دیمکوں کی نذر ہو گئیں۔ اس طلسم میں بزم نے حیات انسانی کی تمثیل پیش کی ہے۔ طلسم کن فیکون کا بانی خدا ہے۔ اس طلسم کی شکست محشر میں ہو گی۔ تمام انسان اس طلسم کے طلسم کشا ہیں۔ ہر شخص کا دل لوح طلسم ہے۔ کن فیکون کے دو حصے ہیں۔ طلسم باطن عدم ہے اور طلسم ظاہر عالم وجود ہے، باطن سے ظاہر میں آنے کا راستہ ایک مرحلۂ تاریک یعنی شکم مادر سے ہے اور جانے کا راستہ وہاں گور ہے۔ طلسم ظاہر کے تین در بند ہیں، عالم طفلی، عالم جوانی اور عالم پیری۔ غرض یہ ہے کہ بزم نے حیات انسانی کو بڑے خوبی سے طلسم ہوشربا بنا دیا ہے"[3]

میں نے پچھلے صفحات میں تذکرہ کیا ہے کہ ہر زبان کے ادب میں کسی نہ کسی طور پر تمثیلی عناصر ضرور ملتے ہیں۔ عام طور پر ترجمہ کا کام زیادہ ہوا ہے۔ سنسکرت میں پنج تنتر سے اس کا ترجمہ عربی میں کلیلہ و دمنہ کے نام سے کیا گیا۔ شاہی دربار اور اس کی سازشوں کا بیان تمثیلی انداز میں ہے۔ چوتھے باب میں زاغ و بوم کی لڑائی کا بیان بھی تمثیلی رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ کلیلہ و دمنہ فارسی میں انوار سہیلی کے نام

۱؎ گیان چند کا مقالہ "اردو میں تمثیل نگاری" مطبوعہ رسالہ "آج کل" دہلی جون ۱۹۶۵ء

۲؎ شمالی ہند کی اردو نثری داستانیں۔ مصنفہ ڈاکٹر گیان چند ص ۴۷۰ ۔ طبع اول ۱۹۵۴ء

۳؎ ڈاکٹر گیان چند کا مقالہ اردو میں تمثیل نگاری ص ۹ مطبوعہ ماہ نامہ آج کل دہلی جون ۱۹۶۵ء

سے موسوم ہو گیا۔ زبان اردو اس سے کیسے محروم رہتی، چنانچہ اس زبان میں بھی اس کے کئی ترجمے اور تلخیص ہوئے جن میں میر بہادر علی حسینی کی اخلاق ہندی، حفیظ الدین احمد کی خرد افروز اور فقیر محمد خاں گویا کی بستان حکمت اہمیت کے حامل ہیں۔ پہلے دو مصنفین فورٹ ولیم کالج سے وابستہ تھے۔ گویا تمثیلی اسلوب کی مقبولیت ترجمہ کے ذریعہ بھی ہوئی۔ انگریزی ادب میں جو تمثیلی روایات ہیں اس کو بھی ترجمہ کے ذریعہ اپنایا گیا۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبہ میں یہ بتایا ہے کہ "الہ آباد کے اخبار ابن الاخبار کے مدیر عزیز الدین خاں نے "پلگرمس پروگرس" کے طرز پر ایک کتاب جواہر الاصل لکھی ہے۔ اس کی عبارت میں نظم اور نثر دونوں ملی ہوئی تھیں۔

تمثیل نگاری، علامت بندی اور رمز نگاری کا کامیاب اور قبول عام تا تر نثر میں ہوتا ہے۔ خصوصاً داستان اور کہانی میں حسین اور دلکش معلوم ہوتی ہے۔ لیکن نظم میں بھی اس کی اثر انگیزی حیرت انگیز ہے۔ چنانچہ نظم میں کامیاب کوششیں اردو میں بھی کی گئی ہیں۔ دکن کے شعرا کی مثنویوں میں تمثیلی عناصر ہیں۔ میر کی مثنوی اژدر نامہ میں بھی طرز پر تمثیل ہے، اس مثنوی میں ہمعصر شعراء کو مینڈک، چوہا، لومڑی، چھپکلی وغیرہ علامت اور تمثیل سے ظاہر کیا گیا ہے اور شاعر نے خود کو ایک اژدر خونخوار تسلیم کیا ہے۔ حشرات الارض جمع ہو کر اس سے لڑنے جاتے ہیں اژدہا ایسا دم کھینچتا ہے کہ سب غریق بحر فنا ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح سودا کے قصیدے میں بعض صفات کو مجسم بنا کر تمثیل کے پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم ہنس نامہ میں بھی تمثیلی رنگ گہرا ہے۔ گرچہ یہ غیر افسانوی تمثیلیں ہیں۔ حاجی امداد اللہ مہاجر مکی کی کتاب "جہاد اکبر" بھی تمثیلی رنگ میں ہے اس میں صفات کے اعتبار سے کردار ہیں۔ ہر صفت مجسم ہو کر اپنے فرائض انجام دیتی ہے۔ کریم الدین کی خط تقدیر اور حالی کی مثنویوں میں بھی کہیں تمثیل وایما کی جھلک ملتی ہے، جیسے آپ کی مثنوی "نشاط امید" اور "مناظرہ رحم و انصاف" میں امید، رحم اور انصاف کو مجسم انسان بنا کر پیش کیا ہے، لیکن محمد حسین آزاد کی نظموں میں جو تمثیل ہے۔ اس کا مقابلہ نہیں کر تی۔ نیرنگ خیال سے پہلے چند تمثیلی مثنویاں آزاد نے موزوں کی ہیں۔ مثنوی صبح امید میں شہزادی امید پہاڑ کی چوٹی پر ایک گلزار میں متمکن ہے۔ مختلف پیشوں کے لوگ اس کی طرف جاتے ہیں۔ اس مثنوی کو نثر کا جامہ بھی پہنایا ہے اور "گلشن امید کی بہار" سے موسوم ہے۔ دوسری مثنوی "خواب امن" ہے۔ اس میں خسرو امن کا دربار لگتا ہے، لیکن دوسری طرف کوہ پر ایک مرد دلاور آشوب جہاں نامی کھڑا ہے وہ ساری رعایا کو اپنی طرف بلا کر امن کو زک دیتا ہے۔ نثر میں اس مثنوی کو بھی منتقل کیا ہے۔ اسی طرح داد انصاف، اور وداع انصاف بھی ہے۔ جو "سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ" کے لباس میں ملبوس ہو گئی۔ نیرنگ خیال ان ہی تمثیلی مضامین کے مجموعے ہیں۔

حیرت یہ ہے کہ جب اردو میں تمثیل نگاری کا نام لیا جاتا ہے تو سب سے پہلے آزاد کے نیرنگ خیال کو ذہن میں لایا جاتا ہے حالانکہ آزاد سے پہلے اردو کی ابتدا ہی سے اس زبان میں تمثیل نگاری اور علامت بندی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ گیارہویں صدی ہجری

میں سب رس جیسی تصنیف معرض وجود میں آچکی تھی اور اس کی تقلید کی جا رہی تھی، نثر اور نظم دونوں ہی میں معتدبہ ذخیرہ ہو گیا تھا۔ کچھ تو ترجمے کے ذریعہ اور کچھ طبعزاد تمثیلی اور ایمائی رنگ کی تصانیف اردو میں موجود ہیں۔ آزاد کا یہ دعویٰ کہ وہ اردو میں تمثیل نگاری کا آغاز کر رہے ہیں ان کی اردو میں تمثیل نگاری سے لاعلمی کی دلیل ہے۔ اس لئے کہ ہر دور میں اردو نثر و نظم میں تمثیلیں لکھی گئی ہیں۔ آزاد نے نیرنگ خیال کے دیباچہ اور "اردو اور انگریزی انشاء پردازی پر کچھ خیالات" میں تحریر کیا ہے کہ رمز یہ مضامین لکھنے کا انھوں نے اس وجہ سے ارادہ کیا ہے کہ وہ اردو کو ایک نئے لطف بیان سے آگاہ کرائیں۔ اور انگریزی ادب کے ایک مخصوص اسلوب کو اردو میں منتقل کر دیں۔[1]

آزاد کے پہلے اور انھیں کے زمانے میں کثرت سے تمثیلی داستانیں اردو زبان میں لکھی گئیں جن میں سے بعض کا تذکرہ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی تصنیف شمالی ہند کی اردو نثری داستان میں کیا ہے۔ اور بعض تمثیلی داستانیں مخطوطہ کی شکل میں رضا لائبریری رام پور میں موجود ہیں۔ طوالت کے خوف سے میں صرف نام ہی پر اکتفا کرتا ہوں۔

۱۔ خطِ تقدیر — مصنفہ منشی کریم الدین — مطبوعہ لاہور ۱۸۶۲ء — جدید اشاعت مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی[2]

۲۔ قصۂ سدھی اور کبدھی مخطوطہ از علی متوطن امراولی ضلع علی گڈھ ۱۲۳۲ھ کے بعد (انجمن ترقی اردو)

۳۔ داستان جمیلہ — ۱۸۶۴ء گارسن و تاسی نے اپنے خطبات میں اس کا ذکر کیا ہے۔

۴۔ مراۃ النساء — مطبوعہ ۱۸۶۴ء — رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے

۵۔ جوہر عقل — مصنفہ منشی عظیم الدین — مطبوعہ ۱۸۶۴ء — " " " "

۶۔ مراۃ الملک — مصنفہ رحیم بخش — مطبوعہ ۱۸۷۳ء — " " " "

۷۔ مراۃ العقل — مطبوعہ ۱۸۷۰ء — " " " "

مذکورہ بالا کتابیں رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہیں۔ صوبہ بہار میں بھی تمثیلی داستانیں لکھی گئی ہیں جو اپنے عہد میں طبع ہو کر شہرت حاصل کر چکی ہیں۔

۱۔ کنز الفوائد — مصنفہ سید احمد عظیم آبادی ثم دہلوی — مطبوعہ ۱۸۶۹ء

---

[1] نیرنگ خیال مصنفہ محمد حسین آزاد۔

[2] مکرمی ڈاکٹر محمود الٰہی صدر شعبہ اردو گورکھپور یونیورسٹی نے اسے نئے سرے سے مرتب کیا ہے۔

۲۔ سلیمان بلقیس مصنفہ ابراہیم آروی

اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے انگریزی ادب سے استفادہ کر کے اردو میں تمثیلی اور علامتی اسلوب کو پروان چڑھایا اور اسے رائج کیا۔ آپ کے تمثیلی مضامین کا مجموعہ نیرنگ خیال کی شکل میں مرتب ہوا۔ اس کی پہلی جلد ۱۸۸۰ء میں اور دوسری ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ آزاد کے تمثیلی مضامین کا شاہکار نیرنگ خیال ہی ہے۔ اس کے اکثر مضامین انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ آزاد نے جوزف ایڈیسن اور ڈاکٹر جانسن کے خیال سے استفادہ کیا ہے، چنانچہ نیرنگ خیال کے بعض کردار اس حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں، مثال کے طور پر "سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ" اور "علوم کی بدنصیبی" میں سلطان آسمان کا ذکر ہے۔ ملکہ صداقت زمانی اور ملکۂ علوم افروز اس کی بیٹی ہیں اس کا بیان جس طرح ہے اس سے مراد خدا نہیں ہوسکتا۔ "علوم کی بدنصیبی" اور "علمیت اور ذکاوت کے مقابلے" میں عالم بالا کے پاک نہادوں کا بھی ذکر خیر ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ان سے مراد یونان اولمپس پہاڑ کے باسی دیوتا اور سلطان آسمانی سے مراد ان کا سردار جوپیٹر ہے۔ آزاد نے وجہی کی طرح جذبات اور اوصاف کو انھیں کے ناموں سے یاد کیا، لیکن بعض اوقات وہ داستان امیرحمزہ کی طرح کچھ لقب بھی نام کے ساتھ جوڑ دیتے ہیں۔ مثلاً دروغ دیوزاد، سلطان محنت پسند خردمند وغیرہ۔

آزاد کے نیرنگ خیال نے اردو کے کئی لکھنے والوں کو متاثر کیا۔ محسن الملک کا مضمون "موجودہ تعلیم و تربیت کی تشبیہہ" آزاد ہی کے رنگ میں ایک تمثیل ہے۔ سرسید کا مقالہ "آدم کی سرگذشت" بھی تمثیلی انداز میں ہے۔ شرر کے متعدد انشائیے تمثیلی رنگ میں ہیں۔ یہ انشائیے رسالہ دلگداز میں اشاعت پذیر بھی ہوچکے ہیں۔ مثلاً "اتفاق و اختلاف کا مناظرہ"، "دماغی دربار"، "عقل و نقل کا جھگڑا"۔ پہلے مضمون میں اتفاق کو صبیحہ اور اختلاف کو ملیحہ کے نام سے دو حسینوں کے نام سے پیش کیا ہے۔ "عقل و نقل کے جھگڑے" میں دونوں کو ملکہ قرار دیا گیا ہے۔

تمثیلی اسلوب کو آزاد کے بعد راشدالخیری نے فروغ دیا گویا آزاد کی صحیح معنی میں تقلید کی۔ ان کا ناول "منازل السائرہ" ان کے مخصوص رنگ کا سماجی اصلاحی ناول ہے۔ لیکن قصے کے درمیان ہی میں عام رنگ سے ہٹ کر زندگی کی چار منزلوں یعنی شیرخوارگی لڑکپن، جوانی اور بڑھاپے کی تمثیلی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ چمنستانِ شباب سے ملا ہوا

شہر معیشت آباد ہے اس میں ایک محلہ سسرال پور ہے اس میں دو گلیاں ہیں۔" مظلوموں کی گلی" اور "زبان درازوں کا کوچہ" یہ گویا بیویوں کی دو قسمیں ہیں۔ چمنستانِ شباب کے کنارے دریائے انحطاط ہے۔ جو نیرنگ خیال کے سیرِ زندگی کی صدائے بازگشت ہے۔ ملاحظہ ہو: "دریائے انحطاط میں ایک جزیرہ ندامت نظر آیا۔ چند نیک سیرت بزرگ پھونس کی جھونپڑیاں ڈالے سرنگوں بیٹھے تھے۔ ان کی سپید داڑھیاں ان کے چہروں پر نور برسا رہی تھیں۔ فضیلت کے بڑے بڑے عمامے سرسے بندھے ہوئے تھے۔ مگر نفس پردازی کی چھینٹیں پڑی ہوئی تھیں۔ اور گرد پڑی ہوئی پیشانیوں پر کلنک کا ٹیکہ چمک رہا تھا۔ افعال گذشتہ کا تاسف اور اعمال کی پشیمانی چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھی۔"

بڑھاپے کے بعد سرحد عدم آباد آتی ہے جس کی ملک بوس فصیلوں میں عبرت کا پورا سامان موجود ہے۔ تمام بیانات اتنے بھرپور اور سہانے ہیں کہ ان پر آزاد کے قلم کا دھوکا ہوتا ہے۔ غرض منازل السائرہ کی یہ چاروں فصلیں تمثیل نگاری کے بڑے دل کش نقوش ہیں۔[1]

تمثیل نگاری بیسویں صدی عیسوی میں زوال پذیر ہوگئی۔ اردو میں تمثیل نگاری کے لئے رنگین بیانی کو لازم اور ضروری سمجھا گیا لیکن اس دور میں اس رنگ کی مقبولیت نہیں۔ تمثیل میں بات کو براہ راست نہیں کہا جاتا۔ کہتے کچھ اور ہیں اور منشا کچھ اور ہوتا ہے۔ اب پردہ پوشی کا زمانہ نہیں، ہر شخص مافی الضمیر کو صاف صاف ادا کرنا چاہتا ہے۔ پھر سماج اور اس کے مسائل اتنے پیچیدہ ہو گئے ہیں کہ وہ تمثیل کے رنگ میں ادا نہیں ہو سکتے اس لئے اس کی طرف نظر تجاہل عارفانہ پڑتی ہے۔ —

مندرجہ بالا گذارشات کی روشنی میں یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر و نظم کی روایات میں رمز و علامت اور تمثیل و تجسیم کی بکثرت مثالیں موجود ہیں اور اس سنہری زنجیر کی ایک کڑی "راحتِ روح" ہے یوں تو ہمارے یہاں رمزی، علامتی اور تمثیلی قصوں میں اخلاقی اور روحانی بصیرت پیدا کرنے والے نکتے عام طور پر نکالے جاتے ہیں لیکن میری ناچیز رائے میں "سب رس" اور "راحتِ روح" کئی جہتوں سے اہمیت رکھنے والے رمزی قصے ہیں۔ یہ دونوں مفصل رنگ میں پیش کئے گئے ہیں۔

---

[1] گیان چند کا مقالہ اردو میں تمثیل نگاری۔ مطبوعہ ماہ نامہ "آج کل" دہلی۔ جون ۱۹۶۵ء۔

ان کا پلاٹ بالیدہ ہے۔ کردار نگاری میں بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ واقعات کی ترتیب بھی عمدہ ہے اور فضا آفرینی بھی اچھی طرح سے کی گئی ہے۔ ان دونوں کتابوں میں انسانی شخصیت اور انسانی روح کے ارتقا کا ایک مکمل دور سامنے آجاتا ہے۔ نفسیاتی تصادم اور الجھنوں کو بڑی صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جبلی میلانات کے دھارے بھی دکھائے گئے ہیں اور پھر شعور و اخلاق کی بندشوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ نیز روحانی رفعتوں کی پرواز بھی دکھلائی گئی ہے۔ یہ دونوں قصے منہاج الطالبین کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس کے ساتھ ماہرین علم النفس کے لیے نہایت حقیقت پسندانہ مطالعہ کا سامان بھی فراہم کرتے ہیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آئندہ باب میں راحتِ روح پر تنقید کرتے ہوئے سب رس سے مقابلہ اور موازنہ کیا جائے۔

ادب میں رمزیت
اور
راحت روح کی رمزی حیثیت

پچھلے باب میں تمثیلی اور رمزی قصوں کا مختصر جائزہ لیا گیا، خصوصیت کے ساتھ اُردو میں تمثیلی نگاری پر روشنی ڈالی گئی اب دیکھنا یہ ہے کہ ادب میں تمثیل اور ایمائیت کی کیا اہمیت ہے۔

لفظ Allegory کے معنی تمثیل ہے اور Symbolism ایمائیت کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے۔ دونوں کا اظہار بیان ایک ہی ہے، دونوں کے معنی میں قربت اور مماثلت ہے، بعض دفعہ انھیں مترادف کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے، بسا اوقات Symbolism کو Allegory کے ہم معنی استعمال کیا گیا ہے۔ یہ دونوں اس طرح باہم پیوست ہو گئے ہیں کہ ان دونوں کے مفاہیم اور مطالب میں فرق نہیں کیا جا سکتا ہے۔

لفظ ALLEGORY دو یونانی لفظ ALLOS (دوسرا) اور AGOREUEIN (بولنا) سے مشتق اور مرکب ہے جس کے معنی (کچھ اور معنی رکھنا) ہے۔ یعنی ایک بات کہہ کر دوسری بات یا معنی مراد لیا جائے اردو میں ALLEGORY کے لئے مختلف اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں جن میں مرادیہ، مجازیہ، رمزیہ اور مثالیہ مشہور ہیں۔ مختصر یہ کہ رمزیہ کی تعریف اس طرح کی جا سکتی ہے کہ وہ ایک طویل استعارہ ہے جو اپنے اندر ایک کہانی کی وسعت اور حقیقت رکھتا ہے۔ رمزیہ کے عناصر ترکیبی میں ایک اہم عنصر اس کا مرکزی اور بنیادی تصور ہے۔ یہ بنیادی تصور کبھی فکری مسائل پر اور کبھی اخلاقی قدروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ کبھی اس میں ایسے مسائل بھی ہوتے ہیں جن کا اخفا زیادہ مناسب ہوتا ہے۔ جیسے طنزیہ، رمزیہ وغیرہ۔ اس حقیقت سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ رمزیہ اسلوب کے اختیار کرنے کا مقصد فکری مسائل یا اخلاقی نکات کو دلچسپ انداز میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس بنیادی تصور کو بروئے کار لانے کے لئے غیر مرئی کو مرئی، غیر محسوس کو محسوس اور مجرد کو متشکل کر کے پیش کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تصور کی مناسب تجسیم ——————

PERSONIFICATION پر ہی رمزیہ کی ساری علامتی تشکیل کا دارومدار ہے اس کو اپنے بنیادی تصور کی ضرورتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے کیونکہ جب وہ جس فضا کی تعمیر کرتا ہے اور واقعات کی جس طرح تنظیم کرتا ہے وہ اس کے بنیادی خیال کے عین مطابق ہونا ضروری ہے۔ رمزیہ نگاری محض زیب داستان کے لئے نہیں استعمال ہوتی بلکہ اس کا مقصد تو یہ ہے کہ اگر ایک طرف انسان کے غیر ترقی یافتہ ذہن کے اس مطالبے کو پورا کرتی ہے کہ وہ مجرد کو محسوس کی شکل دینے سے پیدا ہونے والے التباس کو پوری طرح برقرار رکھے۔

تمثیل اور تجسیم میں مختلف زبان وادب نے مختلف روپ اختیار کئے ہیں جن ملکوں میں دیومالا (علم الاصنام) کا رواج رہا ہے وہاں کے مصنفین کو اس طرز کے قصے لکھنے میں دیومالا سے بڑی مدد ملی ہے۔ حیوانی تمثیل اور غیر مرئی تمثیل کو ادب میں پیش کیا گیا ہے جہاں دیوی دیوتا پر ایمان رکھا جاتا ہے وہاں کے تمثیلی ادب میں دیومالا سے کام لیا گیا ہے ہندوستان میں احساسات وجذبات کے شعبے دیوی دیوتاؤں سے وابستہ تھے۔ مثلاً سنسکرت اور ہندی ادب میں دولت کے لئے لکشمی، علم کے لئے سرسوتی، محبت کے لئے کام دیو کو مجسم کرکے کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح یونان اور مغربی ممالک میں بھی ایسا ہی کیا گیا ہے مثلاً فرانسیسی، انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کے ادب میں یونانی دیومالا سے کام لیا گیا ہے جیسے حسن غیر مرئی کو مجسم اور جاندار پیش کرنا ہے تو وینس کو پیش کردیا عشق کو زندگی بخشنی ہے تو کیوپڈ کے کردار پیش کردئے لیکن مذہب اسلام میں چونکہ اصنام پرستی ممنوع ہے یہی وجہ ہے کہ تصویر کشی، بت گری اور اداکاری سے بھی پرہیز کیا گیا اور عربی فارسی اور اردو ادب میں جب ان غیر مجسم کیفیت اور صفت کو مجسم اور جاندار بنانے کی ضرورت پیش آئی تو انھوں نے اسے مجسم تو بنایا لیکن اس طرح کہ عشق کو عشق ہی کہیں اور حسن کو حسن۔ ظاہر ہے کہ اس طرح ان کے کردار جاندار ہوتے ہیں ضمنیاتی اور فوق الفطری نہیں ہوتے اسلامی روایت کے تحت انھیں دیوی دیوتا بنا کر پیش نہیں کیا گیا بلکہ انسان فرض کرکے ان کے اصلی ناموں اور خصوصیات وصفات سے ظاہر کیا گیا ہے اس میں زیادہ وسعت اور حقیقت کی جانداری ہوتی ہے۔

موضوع کے اعتبار سے رمزیہ کی تین قسمیں ہیں۔

(۱) اخلاقی رمزیہ:۔ وہ جس کا مقصد اخلاقی یا مذہبی مسئلہ کی وضاحت کرنا ہو جیسے جان بنین کی پلگرمس پروگرس (THE PILGRIM'S PROGRESS) اور اردو میں شکار نامہ سبرس اور راحت روح۔

(۲) علمی رمزیہ:۔ ایسا رمزیہ جو کسی فکری یا علمی نکتہ کو نمایاں کرنے کیلئے لکھا گیا ہو اور جو اخلاقی رمزیہ کی طرح کوئی واضح سماجی یا اصلاحی مقصد نہ رکھتا ہو ایسے رمزیہ کو بعض اوقات ادبی رمزیہ بھی کہا جاسکتا ہے جیسے ینبوں کی داستان طلسم حیرت میں طلسم بلیناس کا بیان۔

(۳) طنزیاتی رمزیہ:- ایسا رمزیہ ہے جس میں طنزیہ مصلحتوں کی بنا پر اصل واقعات کو ایک مفروضہ شکل دیکر پیش کیا جائے جیسے انگریزی میں سوئفٹ کا طنزیہ شاہکار (TALE OF A TUB) ہے یا اردو میں میر کی مثنوی اژدر نامہ اور کرشن چندر کی گدھے کی سرگذشت۔

اس سے یہ ثابت ہوا کہ دنیا کی تقریباً تمام اہم زبانوں میں تمثیل اور رمز و ایما کی روایات موجود ہیں، بات یہ ہے کہ ادب میں رمز و ایمار سے بڑی وسعت معنویت اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ ذکر ہو چکا ہے کہ انسان نے جتنے وسیلہائے اظہار ایجاد کئے ہیں ان سب میں رمز و ایما کی کیفیتیں پائی جاتی ہیں تشبیہات و استعارات، مجاز اور کنایہ میں رمز و ایما کے رنگ جھلکتے ہیں۔ اصل میں انسانی احساسات و جذبات، تخیلات و افکار جہاں تک پہنچتے ہیں وہاں تک کی پوری خبر ایک آدمی دوسرے آدمی کو نہیں دے سکتا۔ عالم محسوسات و واردات اور عالم فکر و خیال کی دنیا عجیب و غریب اور نیرنگ سامان ہے عام تجربوں کو بھی پورے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا انسانی اظہار و بیان کے ذرایع ہمیشہ ناقص رہیں گے دل چیر کر کوئی نہیں دکھا سکتا اور دماغ کی تلاش بھی دنیا کے سامنے پیش نہیں کی جا سکتی۔ الفاظ کا غیر معمولی استعمال ادب میں ہوتا ہے اور ادب غیر معمولی تجربات کو غیر معمولی وسیلۂ الفاظ کی مدد سے پیش کرنے کا نام ہے لیکن بڑے ادیبوں کو بھی یہ اقرار ہے کہ وہ اپنے تجربات قلبی اور ذہنی کو پورے طور پر کبھی پیش نہیں کر سکتے۔ کروچے جیسا ماہر جمالیات بھی یہی کہتا ہے اور جوش نے بھی اپنی نظم "نقاد سے" میں اسی نکتے کو پیش کیا ہے وہ کہتا ہے کہ "اصل شعریت کا موتی دل میں رہتا ہے اور شعر تو محض سیپ ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے سوا چارہ بھی نہیں۔ ادیب و شاعر الفاظ کا بہتر سے بہتر طریقۂ استعمال اور اسلوب اظہار ڈھونڈھتے رہتے ہیں انہی میں سے رمز و ایمار بھی ایک اندازِ اظہار ہے۔ غیر مرئی دنیا کو متشکل اور مرئی بنا دینا رمز و ایمار کے ذریعہ ہوتا ہے اور پھر مادی دنیا کے حدود کو لامتناہی بنانے کا ذریعہ رمز و ایمار ہی ہے۔ کبھی ناموں کی معنویت سے علامت کا کام لیا جاتا ہے۔ بعض صفات کو دوسری صفات میں بدل دیا جاتا ہے کبھی مادی تمثیلات سے روحانی باتیں مراد لی جاتی ہیں کبھی عالم مجاز سے عالم حقیقت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے اور کبھی عالم حقیقت کو مجازی رنگ میں پیش کر دیا جاتا ہے، حور و قصور، اشمار و انہار یہ سب رمز و علامت ہیں۔ لکھا ہے کہ جب یہ چیزیں مومنوں کو پیش کی جائیں گی تو وہ کہیں گے کہ ان کے مثل ہم نے دنیا میں بھی زیر تجربہ لائیں عرش و کرسی بھی رمز و علامت ہیں ورنہ خدا تو نور السمٰوات والارض ہے اور یہ بھی ایک رمز ہی ہے ورنہ خدا کے لئے نور کی مثال تو ہے ہی نہیں نوراً لا نوا ہے اس نے آنکھوں کو دیکھا ہے آنکھوں نے اسے نہیں دیکھا ہے، بہرکیف رمز و علامت سے لطافت، ندرت، تازگی، وسعت معنویت اور بے پایاں تاثیر پیدا ہوتی ہے، رمز و ایمار سے بڑی ادبیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تازہ کاری اور تازہ خیالی اور اظہار و بیان میں نئی نئی گنجایشیں نکل آتی ہیں۔ حسن بیان کی تکمیل اسی وقت ہوتی ہے جب باتیں رمز و اشارات میں بیان کی جائیں۔ رومی نے اس کی کیسی اچھی تاویل کی ہے ؎

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں　　　گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اسی حدیث دیگراں میں رمزیت چھپی ہوتی ہے، سبرس، راحت روح اسی کی زندہ شہادت ہے۔

رمزیت کی تعریف ہو چکی اور رمزیہ داستانوں کے ارتقا کا بھی خاکہ پیش کیا گیا اب داستان کی تعریف پیش کی جاتی ہے تاکہ اس کی خصوصیات کے معیار پر راحت روح کو پرکھیں جو ایک رمزیہ داستان ہے۔

داستان سرائی کا آغاز اور انسان کی اجتماعی زندگی کی ابتدا کی تاریخ دو نوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ کہانی سے انسان کی دلچسپی فطری اور وجدانی ہے اور یہ ذوق و شوق کچھ بچوں ہی پر منحصر نہیں بلکہ مہذب انسان بھی وحشیوں اور بچوں کی طرح قصہ کہانی کا شوقین ہے یعنی انسان مہذب ہو کر بھی اسے مہمل یا لغو نہیں تصور کرتا بلکہ ان کو نت نئے زاویوں سے پیش کر کے اپنی زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے اور کہانی کو حقیقت کا جامہ پہناتا ہے۔ وقار عظیم اپنی تصنیف میں اسطرح رقم طراز ہیں[1] "کہانی سے انسان کی دلچسپی اور اس مشغلے سے اس کا لگاؤ، اسکی اجتماعی زندگی کی ایسی حقیقت ہے جسے تاریخ کی سنجیدگی اور اس کے فکر کی منطق نے بھی پورے وثوق کے ساتھ تسلیم کیا ہے، انسان اپنی حیات اجتماعی کے بالکل ابتدائی دور میں فطرت کی جن قوتوں سے نبرد آزما اور بر سرِ پیکار تھا اسی پیکار اور کشمکش میں سختی کی جن منزلوں سے گزر کر فتح و ظفر کا روئے تاباں دیکھنے کی مسرت حاصل ہوتی تھی، اسکی روداد میں اس کے لئے قند مکرر کی چاشنی تھی کام و دہن کو اسی چاشنی سے آشنا کرنیکی خواہش نے اسے آپ بیتی دہرانے کا عادی بنا دیا۔ یہی کہانی کہنے یا داستان سرائی کا آغاز ہے۔ تھکے ہارے انسان کو اپنے سارے دن کی تھکن دور کرنے کیلئے فطرتاً کسی ایسے مشغلے کی جستجو ہوتی تھی جو اس کے فطری احساس برتری کو بھی تسکین دے سکے اور اس پر عارضی طور پر ایسی خود فراموشی بھی طاری کر سکے کہ اس ماحول میں حقائق کی سختیاں اور تلخیاں اسے نہ ستائیں انسانی زندگی میں یہی رومان کی لذتوں کی ابتدا ہے۔ اپنی ان کشمکشوں کو دہرانے اور رومان کی لذتوں میں گم ہونے کے علاوہ اس مشغلے میں ایک اور بڑی بات یہ تھی کہ ساری کہانیاں ایک دوسرے کو سمجھنے اور اسطرح ایک دوسرے سے قریب آنیکا بھی وسیلہ تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کی وہ زندگی جس کا پس منظر کوہ و بیابان کی سنگینیاں اور پہنائیاں ہیں، اس کی داستان سرائیوں سے گونج رہی ہے ......

کہانی دلچسپی کا ایک مشغلہ ہے، کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متصادم قوت کے مقابل آ کر اس پر فتح حاصل کی ہے۔ کہانی انسان کے احساس برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ کہانی حقائق کی دنیا سے دور، تخیل، تصور اور رومان کے ایک جہان تازہ کی تصویر ہے کہانی کا یہی تصور ہماری داستان کا بنیادی تصور ہے۔"

کہانی نے مختلف ادوار میں ارتقائی سفر طے کیا، پھر یہ داستانی شکل میں پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئی داستان گرچہ کہانی کی طویل اور بھاری بھرکم صورت ہے لیکن دلکشی اور دلچسپی سے خالی نہیں۔ داستانوں میں قصہ کو دلچسپ بنانے کیلئے قصہ کو طول دیا جاتا ہے تاکہ قارئین زیادہ سے زیادہ عرصے تک خیالی دنیا کی سیر کرتے رہیں۔ وقار عظیم لکھتے ہیں کہ ہماری داستانوں نے کہانی

---

[1] داستان سے افسانے تک، مصنف وقار عظیم ص۲-۱

میں دلچسپی و دلفریبی کی، تخیل و تصور کی کشمکش اور جدوجہد کی اور پھر شادمانی و مسرت کی، سکون و راحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسان اور فطرت کے تصادم اور ہم آہنگی کی، مادہ، روح اور سحر و افسوں کی نیرنگیٔ عمل کی فضا بنائی اور اسطرح ایک ایسی دنیا بسائی جو کبھی کبھی حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابل یقین نظر آتی ہے جو کچھ فطری نہیں وہ یہاں فطری اور جو قابل یقین ہے وہ یقینی اور قابل قبول بنجاتا ہے[1]

مختصر یہ کہ داستان طرازی یا داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور وہ کسی نہ کسی شکل میں ہر دور اور ہر ملک و قوم میں تقریباً پایا جاتا ہے۔ اردو میں دوسری ادبی صنفوں کی طرح یہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا ہے اور اردو نثر میں اس کے کافی ذخیرے موجود ہیں جس نے اردو ادب کو مالا مال کیا وقار عظیم کا خیال ہے کہ "ہماری داستان نے کہانی کو حسن تہذیب کا نقش، رنگینی رومان و تخیل کا مرقع اور جذباتی اور ذہنی لطف اندوزی و تسکین کا وسیلہ بناکر کہانی کے فن میں ایک مخصوص صنف کا اضافہ کیا، اسے ہمارے ناول نے پوری طرح اپنے اندر سمو کر کہانی کو ایک صنف دی جس میں بھرپور زندگی بھی ہے اور بھرپور فن بھی، ایک کا پھیلاؤ دوسرے کی گہرائی، ایک کی پیچیدگیاں، دوسرے کی نزاکتیں، ایک کا حسن و جمال اور دوسرے کی اثر انگیزی[2]"

داستان نگاری بھی ایک فن ہے۔ اس حقیقت سے داستان گو شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف ہوتا ہے اسے نفس واقعہ سے کوئی مطلب نہیں رہتا بلکہ واقعات کے انتخاب و تناسب میں اپنی چابکدستی کا اظہار کرتا ہے حالانکہ اس کا انتخاب و تنظیم میں کوئی گہرائی، پیچیدگی اور باریکی نہیں ہوتی پھر بھی دلکشی اور دلچسپی کا زیادہ سے زیادہ خیال ملحوظ رہتا ہے اور یہی اس کا ماحصل ہے۔

داستان کے عناصر ترکیبی کا اگر جائزہ لیا جائے تو اس میں بھی اور کہانیوں کی طرح یعنی دوسرے قسم کے افسانوں کی طرح مرکزیت ہوتی ہے، ہیرو اور ہیروئن واقعات کا مرکز ہوتے ہیں۔ عموماً وہ ہیرو کوئی شاہزادہ یا بادشاہ ہوتا ہے جس کے اندر سارے انسانی محاسن مجتمع رہتے ہیں۔ عشق کی دشوار گزار منزلوں سے بھی اسے گزرنا پڑتا ہے۔ مافوق الفطرت چیزوں کا بھی اظہار ہوتا ہے اور یہ چیزیں قارئین کی جستجو میں تازیانہ کا کام کرتی ہیں جس کی وجہ سے داستان میں رنگینی، بوقلمونی، اور دلچسپی کا اضافہ ہوتا ہے۔ داستان گو اپنے حدود میں فنی طور پر چند اصولوں کو پیش نظر رکھتے اور برتتے تھے، ان اصول کو خواجہ امان دہلوی نے حدائق الانتظار میں اسطرح تحریر کیا ہے "ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں .... اول مطلب مطول و خوشنما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو۔ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل ...... درج نہ کیا جائے ..... سوم لطافت زبان و فصاحت بیان۔ چہارم عبادت سریع الفہم جو واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو، نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے[3]"

یہی وہ اصول ہیں جس پر داستان کے تانے بانے ہیں جو داستان کی ٹیکنیک میں بہت اہم ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ داستان کہ

---

[1] داستان سے افسانے تک مصنفہ وقار عظیم ص ۸ [2] ایضاً ص ۱۲ [3] اردو نثری داستانیں مصنفہ ڈاکٹر گیان چند ص ۲۱۳

طول دیا جائے اس لئے قصہ در قصہ اور ضمنی کہانیاں لائی جاتی ہیں تاکہ داستان کو پیچیدہ بنایا جائے ان کی وجہ سے دلچسپی بھی پیدا ہوتی ہے چنانچہ طویل داستانوں میں دلچسپی کا راز یہی ہے گرچہ داستانوں کے پلاٹ میں تنظیم و ترتیب نہیں ہوتی اور تنوع کا بھی فقدان ہوتا ہے۔ پھر بھی پلاٹ کی داستان میں ایک خاص اہمیت ہے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ "پلاٹ ایک کھونٹی کی مانند ہے جس پر مختلف کہانیوں کے تار ٹانک دئے گئے ہیں۔ ..... کہانیوں کے مجموعے میں بنیادی پلاٹ ضمنی چیز ہے اور درمیانی کہانیاں اصل چیز ہیں۔ پہلی قسم میں درمیانی کہانیاں پلاٹ کو تقویت دینے کے لئے ہوتی ہیں اور دوسری صورت میں پلاٹ درمیانی کہانیوں کے لئے وجود میں لایا جاتا ہے[1]"، داستانوں کے پلاٹ میں ایک اور ٹکنک دکھائی جاتی ہے جو کہ ناولوں میں نہیں پائی جاتی۔ یہ غیبی امداد اور اتفاقات کا سہارا ہے۔

داستانوں کا دوسرا اہم عنصر فوق الفطری چیزوں کی ہم آہنگی ہے اس سے قارئین میں تجسس کا جذبہ پیدا ہوتا ہے یہی وجہ ہے فوق الفطرت عنصر کو داستان کا طرۂ امتیاز کہا گیا ہے۔ یہ فوق الفطری عناصر ہر مذہب میں کسی نہ کسی شکل ضرور پائے جاتے ہیں۔

داستانوں کا سب سے اہم عنصر کردار نگاری ہے، داستانوں کے کردار نمائندہ کردار (TYPE CAARACTER) ہوتے ہیں۔ ان میں اتنی انفرادیت نہیں پائی جاتی جتنی ناولوں کے مرکزی کرداروں میں پائی جاتی ہے۔

داستانوں میں سنسنی خیز اور حیرت افزا واقعات کی کثرت ہوتی ہے کوئی ضروری نہیں کہ واقعات کے درمیان منطقی ربط پایا جائے۔ داستانوں میں میلوڈرامائیت زیادہ ہوتی ہے داستان سرا جہاں سے چاہتا ہے واقعات کو موڑ دیتا ہے، بلکہ اچانک پن میں زیادہ دلچسپی لی جاتی ہے۔

داستانوں میں معاشرت کے مرقعے بھی جا بجا ملتے ہیں۔

معاشرت نگاری بھی ماحول کی تصویر نگاری میں شامل ہے مگر داستانوں میں منظر کشی بھی خوب ہوتی ہے اور تاثرات کی ترجمانی بھی گہرے رنگوں کے ساتھ کی جاتی ہے۔ داستان سرا بڑے پر اثر رنگ میں فضا بندی کرتا ہے اور ایک سماں کھینچ دیتا ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے بھی داستان کی خاص اہمیت ہے اس میں طرز انشاء کے دو رنگ ملتے ہیں ایک سادہ با محاورہ اور روزمرہ دوسرا رنگین مسجع مقفیٰ اور معرب سادہ طرز میں باغ و بہار، آرائش محفل، کیتکی کی کہانی دوسرے طرز میں فسانہ عجائب، گلزار سرور، سروش سخن، طلسم حیرت اور راحت روح ہیں

اب آئیے راحت روح کا جائزہ ذرا تفصیل سے لیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ کن کن اہم جہتوں سے اس میں رمزیت اور ایمائیت پائی جاتی ہے اور کیا ان جہتوں میں فنکار کو کامیابی ہوئی ہے یا نہیں۔ کیا فنکار وہ مقاصد حاصل کر سکا ہے جن کا ذکر اوپر آیا ہے اس سلسلے میں ضروری مقامات پر سرسری سے بھی مقابلہ و موازنہ کرنے کی کوشش کی جائے گی

---

[1] اردو نثری داستانیں مصنفہ ڈاکٹر گیان چند ص

تلخیص رحلت روح

روح جس کا دوسرا نام جان ہے جب معرض وجود میں آیا تو تجرد سے گھبرایا اس کی تعلیم و تربیت عشق جیسے کامل الفن استاد کے ہاتھوں ہونے لگی۔ جب حروف تہجی کی تعلیم میں عشق نے حائے حطی کے اشارات و کنایات سمجھائے اور بتایا کہ اس حرف میں جان جہان، آرام جاں کے نام کا اشارہ ہے اسی کی طلب میں سارا جہان آوارہ ہے۔ نہایت حسین و جمیل پردہ نشیں ہے اس کا نام حقیقت ہے۔ جب حقیقت کے اوصاف سنے نوجوان کو اس کے دیدار کی آرزو اور وصال کی جستجو ہوئی۔
عشق نے پہلے ہر طرح آزمایا اور سمجھایا جب روح میں طلب صادق دیکھی تو اسے اپنے بیٹے معرفت کے حوالے کیا اور ہدایتیں کیں۔
معرفت نے اول اول روح کی آنکھوں میں سرمۂ شناخت لگایا کہ حقیقت کی حقیقت نمایاں ہوئی یہ دیکھ کر اسے ایسی خوشی ہوئی کہ آپ میں نہ سمایا۔ شعور نے جو حاجب در تھا حقیقت کو حدیقۂ چشم سے باہر جانے نہ دیا آگے کوئی راہ نظر نہ آتی تھی کہ حافظہ، فکر، وہم، خیال، حس مشترک کے ساتھ عقل نے اپنا نام بتا کر عرض کیا کہ حضور کے تصدق یہ مقام عالم معقول ہے اور میرے متعلق ہے، اتنے میں الہام نامی قاصد پیشگاہ تقدیر سے پیام لیکر پہنچا کہ روح کو اگر اپنے محبوب (حقیقت) کی طلب صادق ہے تو اس کا حصول عالم جسمانی کی راہ سے ہے یہی منزل گزرگاہ ہے پردۂ پندار کا چاک کرنا شرط ہے اور اس کے لئے دنیا میں قوت عمل درکار ہے۔ عقل کے ساتھ معرفت کی صلاح پر عمل کرنا ہوگا، تقوی کی قوت سے نفسانیت کو زیر رکھنا۔ دنیا کی رنگینیوں سے گزر جانا قوت اختیار امانت اور عمر کی مدت دی جاتی ہے۔
بسم اللہ سفر شروع کرو کامیابی خیر مقدم کو کھڑی ہے۔ جان پہلے تو اپنی غریب الوطنی پر گھبرایا تکلیف جو محکمۂ قضا کا چوبدار تھا حدود شرع جاری کرنے کی فکر میں تہدید کرنے لگا عقل بھی اسی کا متقاضی ہوا آخر روح مرضی مولی از ہمہ اولی سے ناچار راضی ہوا اور سفر کا قصد کیا۔

جب جان غریب (روح) نے آب و دانہ کی طلب میں دامگاہ بشریت کی طرف رخ کیا تو دم بھر کے لئے ملک قالب میں آ کر دم لیا ایک پر فضا اور حسین خطہ دیکھا جس کا نام جسم تھا اس میں رنگ برنگ کے قصر تھے اس جسم کے پانچ دروازے اور ہر در پہ دربان تھے آنکھ کا دربان باصرہ، کان کا سامعہ، ناک کا شامہ، زبان کا ذائقہ، پانچواں دروازہ لامسہ جو ہر دروازہ کہ صرف چھونے سے کھل جاتا مگر اس کا در نظر نہ آتا۔ یہ پانچوں دروازے ظاہر کے تھے۔ اسی طرح اندر پانچ محل نورانی جواہر کے تھے جن میں ملازمین عقل کا مسکن ہوا۔
بادشاہ روح نے اپنے محل قلب میں قیام فرمایا اور تخت سعید پر جلوہ افروز ہوا دل کو اپنا دارالخلافت بنایا۔ باری باری سے سب کو منصب عطا فرمائے۔ عقل کو منصب وزارت سپرد کیا اور اس کے ملازمین کو بھی ان کی صلاحیت کے مطابق منصب عطا فرمائے جیسے فکر عقل کا پیشکار اور نائب ہوا، حافظہ کو دفتر خانہ ملا، خیال کو احکام نویسی کا عہدہ ملا، وہم کو خدمت بخشی کی، حس مشترک کے ماتحت حواس خمسہ کر دئے گئے تاکہ سب کام اپنے اپنے وقت پر ہوتے رہیں ان پانچوں کو ایک ایک دروازہ پر تاکید اور ہدایت کے ساتھ متعین کر دیا گیا۔ سب اپنے اپنے فرائض بحسن و خوبی انجام دینے لگے۔
کہتے ہیں کہ جب (جان) مہمان عزیز خانۂ قالب میں قدم رکھا اور لوازم بشریت کے دعوت خوان کا مزہ چکھا تو سب سے پہلے جوع اور اس کے بعد عطش نے مجبور کیا۔ چنانچہ آب و طعام کا انتظام ہونے لگا۔ قرینے بدلنے لگے۔ طبیعت کے ملازم جاذبہ،

دافعہ، ماسکہ، ہاضمہ، ممیزہ، مصورہ، وغیرہ اپنے کاموں میں مشغول ہو گئے قوت نامیہ کی وجہ سے ترقی ہوتی رہی۔ قوت جاذبہ سے جمعیت سنبھلتی رہی۔ مختصر یہ کہ روح اپنے تمام اراکین کے ساتھ اقلیم جسم میں حکومت کرنے لگا اور حسن و خوبی سے سب کام انجام دئے جانے لگے۔

ایک دن مغرب کے وقت روح نے عقل و فکر کو ہمراہ لیکر سیر کا قصد کیا۔ صنعت پروردگار کے نقش و نگار اور گل بوٹوں کی بہار دیکھتا ہوا کوہ بشریت کی طرف چل پڑا۔ دامن کوہ میں صحرائے غفلت نے وہ سبز باغ دکھایا کہ اس کی کیفیت نے یاد وطن بھلادی۔ فضا ایسی دلکش کہ مدت العمر وہاں سے واپس ہونے کو جی نہ چاہے۔ ہوائے نفسانی کی سیاہ آندھی اٹھی اور زمانہ پر چھا گئی۔ بیتابی کی بجلی استقلال پر گری، ہوس کی بارش بھی ہونے لگی عقل و فکر کو پریشانی وحیرانی کے سوا کہیں پناہ نہ ملتی تھی۔ سمند ادراک کی عنان اختیار ہاتھ سے چھوٹ گئی جان نازنین چاہ طبیعت میں گرا اور گھوڑے نے صحرائے غفلت کی راہ لی۔ جان اس تنگ و تاریک کنوئیں میں بہت پریشان ہوا اور گھبرایا۔

جان کو قوت وجدانی و روحانی کے بغیر ناتوانی کا سامنا تھا۔ خوبی قسمت کہ جان (روح) کی امداد اور رہائی کے لئے تقدیر غیبی نے توفیق کو بھیجا اس کے ساتھ خوف و رجا بھی تھے سب کی مدد سے عقیدہ کو زور آیا کشش پیدا ہوئی جان نے رہائی پائی۔ سمند ادراک کو توفیق نے پکڑ کر جان (روح) کو سوار کیا پھر سب دار الخلافت (دل) کی طرف چلے رستے میں خوف کا بیٹا قبض اور رجا کا بیٹا بسط بھی ہمرکاب شہنشاہ ہوئے۔

عقل و فکر جو صحرائے غفلت میں سرگرداں تھے عبرت صاحب اعتبار نے ان کی رہبری کی افراتفری کے درمیان عدل کی راہ سے خط مستقیم کے نشان پر لاکر قدم بڑھایا تو آگے آبادی تحقیق کی سرحد پر جان گھوڑے پر سوار تکلیف شرعی اور توفیق کو ہمرکاب پایا بادشاہ نے عقل کو سمند ادراک پر بیٹھالیا اور فکر کو دار الحکومت (دل) بھیجا وہاں یعنی دار الخلافت (دل) کے دروازے پر بصیرت کو جہاں پناہ کا منتظر پایا۔ جہاں پناہ کے پہنچتے ہی اس نے سلطنت کے باغی نفس کی ساری سازش اور بیداد و ظلم اوصاف ذمیمہ سے قلعہ دماغ پر قابض ہو کر حواس کو نظر بند اور وہم و خیال کو رسم و عادت کی قید میں ڈال کے اپنے وزیر خناس معدن شر و سواس کے ساتھ متوجہ لذات فانی و حظ جسمانی ہونا اور اس کے سرداران ریا و نفاق کا اسلام و ایمان کے خاتمے کی دھن اور تلاش میں خانہ بدوش ہونا اور دربدر گلی گلی اسلام و ایمان کا روپوش ہونا بیان کرکے کہا ان رہزنوں سے راہ ایمن مسدود اور منزل مقصود مفقود ہے۔ اگر تھوڑی غفلت بھی ہوئی تو ملک محروسہ تباہ اور بیت السلطنت دل سیاہ ہے جلد صفات حمیدہ کی فوج سے ان کو دبایا جائے۔ روح نے ضمیر حاضر کے ساتھ حق سے دعائیں مانگیں۔ دور اندیشی کے باوجود عقل و فکر کو پریشانی تھی، پھر بصیرت ہی نے بتایا کہ سواد بشریت کی سرحد پر انسانیت نام ایک بستی ہے اس میں اخلاق حمیدہ رہتے ہیں اگر جنس و اسباب زہد و تقویٰ سے مدد اور تقویت کی جائے تو یہ ایک فوج خداداد ہے۔ غرض کہ

بادشاہ نے پہلے حکم نامہ بنام زبان، منہ، آنکھ، کان، ناک، ہاتھ، پاؤں جاری کیا کہ کوئی نامشروع حرکت نہ کرے اگر بشریت کے تقاضا
سے کوئی حرکت ہوجائے تو توبہ اور استغفار کرے معاف کیا جائیگا لیکن اطاعتِ نفس کسی حال میں قابل معافی نہیں اور اپنے وزیر
عقل کو لشکر کی تیاری کا حکم دیدیا اور اس کا منتظم کار بصیرت کو بنایا۔ پھر جہاں پناہ نے درگاہِ حق سے طاقت و استقامت چاہی
توفیق و ہمت بھی دست بدعا ہوئے اور اثر و قبول آمین گو، صدق و اخلاص کھرے کھوٹے کو پرکھ لیتے تھے۔ بصیرت نے خوف و
رجا کے مشورہ سے ہر جگہ نظر کو قاصد بنا کر بھیجا اور تھوڑی ہی مدت میں فوج کثیر جمع کرلی۔ اقطاع انسانیت سے کافی لوگ آئے
ان کو سپہ گری کی تعلیم دی گئی۔ شوق ناظم معرکہ عمل تھا بصیرت، ہمت اور توفیق ان کو جانفشانی کی تعلیم کرتا اور جنگ کی تربیت
دیتا تھا۔ عنایت ازلی سے ایک چلہ میں شہسوارانِ صفات ملکیہ رشکِ رستم و اسفندیار ہوگئے۔ پھر بصیرت نے فوج کا جائزہ لیا تو
اسے اطمینان ہوا۔ روح کی خدمت میں حاضر ہوکر مصلحت وقت کا مشورہ سنایا اور عرض کیا کہ جلد سے جلد فکر کو بھیج کر نفس کی حقیقت
کا پتہ لگایا جائے۔ فکر نے جاکر اس کی ساری حقیقت کا پتہ لگایا اس کی فتنہ سامانی اور شرانگیزی پھر طاقت کا بھی پتہ چلا۔ اس کا مسکن
پرگنہ جو انیت ہے جو شہر انسانیت سے کوسوں دور ہے اس لئے اس کا راہ راست پر آنا ناگزیر ہے پھر بھی اس کی اصلاح کی جلد تدبیر
کرنی چاہیئے۔ بصیرت نے جہاں پناہ کو یہ مشورہ دیا کہ عقل کو بھیجا جائے کہ وہ خود جاکر پہلے اس کو بعنوان شائستہ سمجھائے اور ڈرائے
کہ اطاعت روح قبول کرے تو بہتر ہے ورنہ پھر جنگ لازمی ہے جو تباہی و بربادی کا پیش خیمہ ہے چنانچہ عقل فرمان شاہی پاتے ہی
نفس کے پاس گیا اور اسے بہر طور سمجھانے کی کوشش کی۔ روح کے عظمت و جلال وغیرہ کو شائستہ پیرائے میں بیان کیا لیکن نفس یہ سنکر
اور چراغ پا ہوا اور خود کو اس نے روح سے زیادہ باوقار، طاقتور اور صاحب حشمت و جلال ثابت کیا کہ مملکت ہفت اندام کا مالک
اور عالم جسم کا شہنشاہ میں ہوں۔ اسی اثنا میں رات ہوگئی کہ یکایک زیب و زینت سے آراستہ ملمع سازی کے ساتھ بظاہر شرم
حیا کو داغ لگاتی فتنۂ خوابیدہ کو جگاتی نفس کی محبوبہ دنیا جلوہ آرا ہوئی۔ جس کی ظاہری آرائش و زیبائش دیکھ کر عقل بھی مفتون
و فریفتہ ہوگیا اور اس کی محبت میں گرفتار ہوکر اپنے فرائض سے غافل ہوگیا ادھر روح جواب کے انتظار میں عقل کی راہ دیکھ رہا
تھا آخر بصیرت کو گمان ہوا کہ عقل ابھی ناتجربہ کار اور بچہ ہے۔ بارگاہ جہاں پناہ میں عرض کیا کہ معلوم ہوتا ہے عقل کسی فریب میں
مبتلا یا قید ہوگیا خود جاکر پتا لگاتا ہوں۔ روح کو یہ بات پسند آئی۔ جب بصیرت قلعۂ دماغ میں پہنچا تو محل عظیم دیکھا اور عقل کو
دنیا کی محبت میں تباہ و برباد دیکھا اس کے عشق میں نحیف و لاغر مریض کی شکل نظر آیا لاکھ سمجھایا لیکن عشق میں عقل کی عقل ہی گم
ہوگئی تھی اس لئے کچھ نہ سمجھ سکا بالآخر بصیرت نے سارے فریب کا پردہ چاک کیا اور دنیا کو اس کے حقیقی روپ میں دکھایا تو وہ
پیر زال نظر آئی یہ دیکھ کر عقل کو نہایت ندامت و پشیمانی ہوئی اور اپنی نادانی کا افسوس ہوا۔ دنیا اور اہل دنیا کے اطوار سے بیزاری
اور نفرت ہوگئی تو بصیرت نے کہا کہ بند خلائق و عوائق سے شکستہ دل ہو کر زمانہ سے عبرت حاصل چاہیئے۔ پھر دونو جہاں پناہ کی خدمت
میں آئے اور سارے احوال سنائے۔ غیرت و محبت جو مصاحب روح اور پاسبان ناموس جہانبانی تھے حیرت میں آئے جہاں پناہ

[illegible] نے لشکر کے کوچ کا حکم دیا۔ توفیق سلوک سے طریقت کے سلیقے دکھاتا اور ہمت بھی ساتھ ساتھ تھے اور اس کی فوج کا سپہ سالار ارادت تھا۔ روح ان کے ساتھ تخت رواں پر جلوہ گر تھا۔ علم علمدار مقدمۃ الجیش تھا اس کے ساتھ دس افسران اخلاق حمیدہ تھے ان کے ماتحت بھی بہادر نوجوان شریک جنگ تھے ایک ندامت اس کے ساتھ اعتراف، انفعال، گریہ، اضمحلال، حسرت و اندوہ جیسے بہادر جوانان تھے۔ دوسرا صبر اس کے ساتھ تاب، طاقت، نرمی، سہولت، حلم، احتمال، قرار، استقلال، ضبط اور جبر جیسے جنگجو سپاہی تھے تیسرا شکر اس کے جلو میں حق شناسی، قدردانی، انبساط، شادمانی، کرم، عطا، سخاوت، حیا، حمد اور ثنا جیسے ساتھی تھے، چوتھا خوف اور پانچواں رضا دونو برادر توام تھے۔ سرحد ایمان کی حفاظت کے لئے معین تھے رہزنان امن دیانت کی غارت گری کے محافظ سرحد تھے چھٹا خلق اس کے سپاہ میں تواضع، تکریم اور انکسار جیسے مرد تھے ساتواں زہد اس کے ہم صحبت کم خواری، کم گوئی، کم خوابی اور عزلت تھے آٹھواں اخلاص جو لوث غرض سے پاک تھا، نواں صدق اخلاص کا برادر حقیقی تھا اور درجہ میں یہ اخلاص سے بڑا تھا اس کی فوجوں کے سردار ترک و تجرید، انقطاع و تفرید، گمنامی و اختفا اور نیاز و وفا تھے سپاہ روح صدق و اخلاص کے محتاج اور فرماں بردار تھے ارادت کے بھی استاد و آموزگار تھے دسواں رضا اس کے شامل حال، تسلیم، تفویض، توکل، قناعت، وارستگی، آزادی، استغنا اور بے مرادی تھے۔

جب یہ فوجیں میدان کارزار میں آئیں اور علم نے اپنا علم نصب کیا تو نظر جاسوس نے خبر دی کہ نفس بھی اپنی فوج کثیر کے ساتھ مقابلے کے لئے نکل چکا ہے۔ فی الفور لشکر کو ترتیب دیکر صف آراستہ کی گئی صف جنگ اس طرح ترتیب دی گئی۔ میمنہ میں بصیرت، میسرہ میں عقل، قلب میں ارادت پھر فوج کی نگہبانی اور حفاظت کے لئے فکر کو کمین گاہ میں، ذکا کو احتساب لشکر کا کام، عبرت کو عہدۂ دیدبانی، ہمت کو اہتمام کمک، قہر کو گرداوری سپاہ، لطف کو دلجوئی فوج پر نگاہ اور غیرت کو تازیانۂ ملامت کا کام دیا گیا۔ غرض کہ افسروں نے اس طرح لشکر کا انتظام کیا۔ اتنے ہی میں نفس کی فوج نے بھی بائیں جانب جنب میں قیام کیا۔ نفس کی طرف سے جہل علمدار فوج تھا۔ ہوا فوج کا سپہ سالار تھا۔ نفس کے بھی دس سردار، عوارض رذیلہ تھے جن کے ماتحت ہزاروں فوجیں تھیں پہلا بخل جس کے محکوم تنگدلی، شومی، خست، اغماض، بے اعتنائی اور خفت تھے۔ دوسرا حرص جس کے متعلق بلہوسی، بیقدری، ناکسی، لجاجت اور تملق تھے۔ تیسرا شہوت جس کے ماتحت بیحیائی، بدنظری، دست درازی اور سبکسری تھے۔ چوتھا خشم اس کی فوج میں بیرحمی، بیباکی، جدل، سفاکی، تعدی، تغلب، غلو اور تعصب جیسے بہادران تھے۔ شہوت اور خشم نفس کے بیٹے تھے دونوں برادر بہادر تھے۔ اور روح و عقل کے دشمن مادر زاد تھے اور بخل دختر شہوت کے نور نظر تھے۔ کینہ اور بغض خشم کے لخت جگر تھے پانچواں کینہ اور چھٹا حسد جن کے مطیع و فرمانبردار۔ غمازی، بہتان، کذب، طغیان، استہزا، عیب جوئی، بدخواہی، بدگوئی، توہین اور تشنیع تھے۔ ساتواں کبر کہ اس کی جماعت میں تقدم جوئی، بالادستی، ناسپاسی، خودپرستی، نافرمانی، بے پروائی، تعلی اور خودستائی تھے۔ آٹھواں عجب اس کے زیر اطاعت نازش، تبختر، خودبینی اور خودپسندی تھے۔ نواں ریا اس کے ہمراہ خودنمائی، ظاہرداری

تلبیس اور مکاری تھے۔ دسواں حب جاہ جس کے تابع طلب نام وطلب شہرت تھے۔ غرض اسی طرح دونوں فوجیں ایک دوسرے کے مقابل تھیں۔ جب فریقین کا مقابلہ ہوا تو پہلے روح کی طرف سے حلم اور نفس کی جانب سے خشم مقابل ہوئے۔ دونو طرف سے نبرد آزمائی ہوتی رہی دونوں نے اپنے اپنے جوہر دکھائے۔ آخر حلم نے خشم کو مغلوب و گرفتار کیا تو پھر بغض کینہ، شماتت اور حسد کی بھی کچھ بن نہ پڑی۔ اس شکست سے نفس بہت ہی گھبرایا۔ خشم کی گرفتاری سے نفس کا جی چھوٹ گیا اور صلح جوئی کی طرف مائل نظر آیا اپنے وزیر خناس سے مشورہ کیا۔ خناس نے جب نفس کو صلح کا متقاضی اور اطاعت روح پر نیم راضی پایا تو اسے بہکایا اور مغالطہ دیا بڑی خوشامد و لجاجت کی اور پھر اسے جنگ کی طرف راغب کیا۔ میدان کارزار پھر گرم ہوا۔ اب کی روح کی طرف سخاوت اور نفس کی طرف سے بخل مقابل ہوئے۔ سخاوت کے ساتھ اس کے دو بانہہ بلی بھائی جود و ایثار بھی تھے۔ بخل نفس کا گنجینہ دار تھا۔ خست، اغماض، اہمال، اعراض، اعتراض بخل کی طرف سے لڑے۔ جود و ایثار نے بھی اپنی بہادری دکھائی۔ بخل کا سر قطع کر دیا اور اس کے متبعین کا بھی قلع قمع کر دیا اب دونوں طرف سے مقابلہ و مقاتلہ کا جوش و ولولہ بڑھا یکی شہوت و صبر کا مقابلہ ہوا۔ شہوت نفس کی طرف سے اور صبر روح کی طرف سے میدان جنگ میں اترا۔ دونوں طرف خوب خوب معرکہ آرائیاں ہوئیں۔ آخر بڑی کوششوں کے بعد اسیر ہو گیا۔ خشم و شہوت کے قید خانہ میں عقل و علم اور صبر و حلم روزانہ جا کر دیکھتے۔ نیت صالحہ نے ان دونوں کی تعلیم کی تو وہ دونوں بفیض تعلیم ہر ایک حکیم ہو گیا خشم حلیم اور شہوت سلیم ہو گیا دونوں عقل کے خیر خواہ ہو گئے۔ جب شہوت بھی اسیر ہوا تو نفس سوچ میں پڑ گیا اور اپنے وزیر خناس کو بلا کر اسے برا بھلا کہنے لگا پھر اپنی رہائی کی چال سوچنے لگا۔ اشک ریا کے جھوٹے موتی بطور نذر بارگاہ شہنشاہ (روح) میں پیش کرنے کا فیصلہ کیا۔ اسی وقت فراست نے پیک نظر کو دوڑا کر ان حالات کی اطلاع شہنشاہ روح کی خدمت میں ارسال کی اور بصیرت نے بھی یہ موقع غنیمت جان کر بلوۂ عام کا حکم دیدیا میدان کارزار گرم ہوا۔ باغی نفس کے سب سردار گرفتار ہوئے یا مارے گئے۔ ارادت اپنے مددگار تفویض، تسلیم، توکل اور قناعت کے ساتھ نفس اور ہوا پر حملہ آور ہوا۔ پہلے تو یہ دونوں بہت گھبرائے اور جانبری کی تدبیریں سوچنے لگے ان کی خوبی تقدیر سے اعضائے رئیسہ سست اور حواس منتشر تھے۔ یہ موقع غنیمت ملا نفس نے طبیعت کے لگاؤ سے اخلاط کو ابھار کر ابخروں کو اٹھایا کہ قلع دماغ کی فصیلوں اور برجیوں پر صعود کریں۔ خیال کو پراگندہ کر کے لشکر حریف پر گولہ باری کی راہ گریز مسدود کریں۔ ہوا نے بھی اس موقع کو غنیمت جانا اور منتشر فوج کو اکٹھا کر کے حملہ کیا۔ نفس جوش میں بہ نفس نفیس میدان جنگ کے جوہر دکھانے لگا۔ ارادت لڑتے لڑتے تھک گیا۔ رجا اور بصیرت نے اس کی بڑی ہمت افزائی کی۔ روح کو بھی بذات خود ارادت کی مدد کرنا پڑی۔ اور وہ بھی بہ نفس نفیس سرگرم وغا ہوا۔ بہر ارادت و پریشانی لشکر نفس کو شکست ہوئی۔ شرہ اور حرص کو قناعت نے قتل کیا۔ ریا اور حب جاہ کو اخلاص اور صدق نے زندہ گرفتار کیا۔ نفس کا علم سرنگوں ہو گیا۔ نفس کی سرزمین حیوانیت کو تاخت کر کے اسباب عنایت کو تاراج کیا اور اپنے سب سرداروں کو

انعام و اکرام سے نوازا۔ روح کو جب اطمینان ہوا تو دوسرے دن بصیرت کو بلا کر دریافت کیا کہ نفس مقہور کا کچھ سراغ ملا ہے۔ بصیرت نے فکر و فراست سے کام لیا تو معلوم ہوا کہ نفس حصار دماغ میں قلعہ بند ہے۔ کچھ لوگ اس کے ہمراہ پریشان و تباہ ہیں۔ وزیر عقل کی قیادت میں نفس کی گرفتاری کو فوج بھیجی گئی جب قریب پہنچے قلعہ کی کھائی آب رطوبت سے لبریز پائی چاروں طرف سے قلعہ کا محاصرہ کر لیا گیا۔ کئی مہینے تک قلعہ کے فتح کی کوئی سبیل نہ نکلی تو توفیق کی مدد اور ہمت کی کد سے قبیلہ طے کے دو درویش جوع اور عطش نے حملہ کیا۔ جوع نے معدہ میں شعلے بھڑکائے اور عطش نے جگر میں آگ لگا دی۔ حرارت غریزی کا بازار سرد پڑ گیا۔ حواس کے تدابیر بیکار ہو گئے۔ دربانوں کو غش آئے۔ نفس ناسزا اکیلا بے دست و پا رہا ارادت نے بڑھ کر اسے اسیر کر لیا اور اسی قلعہ میں اسے قید کر دیا گیا۔ اس کی نگہبانی کے لئے چار سردار خوف، رجا اور صبر مقرر کئے گئے۔ رفقائے نفس کھوج کھوج کر ہلاک کئے گئے۔ کبر اور غرور کسی ملک میں چلے گئے۔ خناس اور ہوا جوگی کے بھیس میں بھاگ نکلے۔ عجب بھی عیاری کے ساتھ بدل کر لشکر روح میں چھپا رہا۔

جب نفس کشور دل سے نکل گیا تو عالم کا نقشہ ہی بدل گیا۔ پھر ایک دن روح کے دل میں سیر کا سودا ہوا عقل نے اسے بہتر نہیں سمجھا اس لئے صبر، تحمل، قناعت اور توکل کے ذریعہ جہاں پناہ کو اس خیال سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن کچھ سود مند نہ ہوئی پھر خود بارگاہ روح میں حاضر ہو کر عرض کیا کہ عالم پناہ کا آوارۂ دشت و کوہسار ہونا مناسب نہیں لیکن روح ارادے کا پکا اور عشق جیسے راسخ العزم کا شاگرد تھا اس کے ارادے میں تزلزل نہ ہوا وہ طالب حقیقت ہوا وحشت و جنوں کے جذبے سے متاثر ہو کر عازم سفر ہوا۔ مدتوں صحرائے حیرت و فضائے بے نشانی میں بھٹکا پھرا نہ منزل ملی نہ راہ کا نشان ایک دن اسی عالم حیرانی میں روح کے دل میں عقل کا خیال گزرا کہ وہ اس کی جدائی میں کس طرح ہوگا ناگاہ ایک شخص کو دیکھا کہ حیرت زدہ بے حواس رنگ باختہ ہے پہچانا تو اس کا وزیر عقل تھا اسے گلے سے لگایا عقل بھی اب عشق کا مغلوب ہو چکا تھا دل دکھنے کی لذت سے واقف خوب ہو چکا تھا اب وزیر و شاہ منازل طے کرتے ہوئے جا رہے تھے کہ ایک ریگستان نظر آیا اس کے دامن میں جگہ جگہ اہل درد اور دیوانگان بادیہ گرد اپنے اپنے راگ میں ترانہ زیر نظر آئے ان کے کلمات بعید الفہم اور شطح آمیز تھے۔ روح نے عقل کو ان لوگوں کے متعلق بتایا پھر ایک دامنِ کوہسار میں پہنچے دیکھا کہ ایک طرف کوہ پُر شکوہ ہے اور دوسری جانب غار عمیق بیچ میں راستہ دقیق تھا اب اپنی تجربہ کاری سے پہچان لیا کہ یہ کوہ امن ہے اور وہ غار یاس ہے بحکم توفیق نگہبانی کے لئے خوف و رجا دائیں بائیں ہو لئے جب امن کی طرف بہکتے تو خوف آگاہ کرتا اور جب یاس کی جانب لغزش ہوتی تو رجا رد براہ کرتا۔ بڑی ہوشیاری سے اس مقام سے آگے بڑھے تو جنگل رسوم میں پہنچے اس کے قریب ہی ایک قریہ موسوم بعادت تھا۔

جس میں ہر شخص نظر بند احاطہ خود پسندی، رسم کی تقلید اور رواج کی پابندی۔ وہاں سے آگے بڑھے تو دو راہہ دکھائی دیا۔ بصیرت نے بتایا یہاں سے دو راستے منزل مقصود کو گئے ہیں ایک راہ رخصت دوسری عزیمت۔ راہ رخصت میں تمتع نفسانی نام ایک غول رہتا ہے وہ دھوکا دیکر راہرو کو وادی شبہت میں لے جاتا ہے۔ ہمت نے راہ عزیمت ہی کو پسند کیا توفیق بھی ساتھ تھا تھوڑی ہی دور جا کر راستے الجھ گئے عقل فکر اور بیک نظر کو بھی رستہ دکھائی نہ دیا کہ خوبی قسمت سے اعتقاد خضر رہ بنکر آیا اور وہ ہاتھ تھا مکر اپنے استاد شیخ الاسلام رابطہ کے پاس لے گیا۔ رابطہ نے رشد و ہدایت کی اور بتایا کہ وہ راہ شکارگاہ لامذہبی۔ خزانہ جہالت، بتخانہ بطالت اور بدعت وضلالت کی ہے اور یہ راہ سنت ہے کہ اصل شریعت ہے جادۂ مسلک طریقت اور راہبر منزل حقیقت ہے۔ پھر رابطہ کی رہبری میں روح کا قافلہ چلا۔ یہ قافلہ ایک بیابان ہولناک میں پہنچا جس کا نام بطلان تھا۔ اس میں تبرو قدر اور اعتزال نام کے ڈاکو اہل اسلام کے بھیس میں گھات میں لگے رہتے ہیں۔ رابطہ نے ان تمام حقیقتوں سے واقف کرایا۔ القصہ اسی مقام پرخطر میں عقل و فکر بھی متحیر و مبہوت تھے کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا کہیں غلو کی بلندی کہیں تقصیر کی پستی لاشوں کے انبار جن پر حسرت برس رہی تھی۔ بصیرت نے وہ سب مقام دکھائے یہاں تک کہ عبرت کی آنکھوں میں بھی آنسو آگئے۔ وہاں کچھ لوگ راہ تصوف سے بھٹکے ہوئے نظر آئے ان میں کوئی حلول کوئی اتحاد کوئی الحاد کا مارا تھا تو کوئی تشبیہہ و تمثیل اور تنزیہہ و تعطیل کا مقتول تھا۔ یہ لوگ شریعت پر ثابت نہ تھے قدم اکھڑ گئے۔ تخیل نفسانی اور تمثل شیطانی میں پڑ گئے۔ عقیدے بگڑ گئے۔ روح بہت پریشان ہوا کسی طرح اس جنگل کے بعد میدان فراخ نظر آیا یہاں راہ چلنے والے وافر نظر آئے پھر آگے بڑھے تو پھر ایک کڑی منزل آئی روح تو بہت پریشان ہوا کوئی صورت نظر نہ آئی اتنے میں کسی نے دستگیری کی آنکھ اٹھا کر دیکھا تو ایمان ہے پھر تو وہ راستے جلد طے ہو گئے آگے بڑھے تو ایک حسین باغ نظر آیا مگر اس کا دروازہ بند کس طرح اس میں داخل ہو کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ حضرت ایمان نے مرآت الیقین نام دوربین عطا کی جس کے ذریعہ تمام حقیقتوں کا مشاہدہ کیا پھر تو اس باغ کے حسن و بہار پر فریفتہ ہو گیا اور وہاں کے حور نژاد حسینوں کا نظارۂ جمال کرنے لگا اسی میں کچھ دیر ہو گئی کہ ناگہاں ایک حسینہ تخت پر سوار شہزادی کی صورت نظر آئی اس نے آتے ہی روح کو بیوفا کہہ کر مخاطب کیا اور عتاب بھی پھر اپنا نام محبت بتایا اور اپنی وفا کا اظہار کر کے بتایا کہ خلوت کدۂ دل کی پردہ نشیں ہے اور اس سے شادی کی خواہشمند ہے۔ اس سے وصال خلوت کدۂ دل ہی میں ہو سکتا ہے۔ روح اس کا شیدائی ہو گیا جب دونو راضی ہو گئے تو ایمان قاضی بالنکاح اور صدق و اخلاص دونو گواہ ہوئے۔ روح کا عقد محبت سے ہو گیا اب دونو حقیقتوں سے لطف اندوز ہونے لگے شب و روز کی کچھ فکر نہ تھی کہ ناگاہ ایک دلیر مرد وجرار شاہ عشق کی فوجوں کا سردار جذبہ نامی آیا اور روح کو عالم بالا میں پہنچا دیا پھر پردہ اٹھا کر حجلۂ نازمیں لیجا کر مسند عصمت پر عروس کے ساتھ سلا دیا۔ محبت کو جھکا کر عرق شرم سے منہ دھلا دیا جذبہ جب اپنا کام کر کے رخصت ہوا تو اشتیاق کی بن آئی خلوت ملی شرم درمیان آکر اس سے جھگڑنے لگی نگاہ بھی اشتیاق کی کمک میں رہنے لگی آخر یہ غالب آیا شرم کو مار بھگایا۔ محبت نے محبت و پیار کی باتیں کیں۔ وہیں اسے تجلی گاہ حقیقت نظر آئی۔ روح نے اپنے کو اسی مقام میں پایا جہاں بسم اللہ ہوئی تھی۔ ادل ادل جو حقیقت نے لب جان بخش سے تسکین عاشق محزون کی اس کلام سے روح تازہ کان میں پھونکی۔ قصہ مختصر

روح نے محبت کے محل میں قیام کیا پھر محبت نے عقل کی تلاش میں ہرکارے دوڑائے اس کو لوگ ایک مردہ کی صورت ایک درخت کے نیچے سے لیکر آئے پھر روح نے کلام معجز نظام سے مسیحائی فرمائی عقل نے دوبارہ زندگی پائی عالم سرنو سے پھر آباد ہوا ایک چلہ تک اصلاح نیت مطبخ گرم گرم رہا آخر میں طعام ولیمہ کی دعوت دی گئی تمام ملک میں دعوت عام تھی صدق، توفیق اور اخلاص اہتمام میں تھے۔ ہمت، سخاوت اور شکر کام میں تھے غرض ہر طرح خوشی منائی گئی۔ کچھ دنوں کے بعد بصیرت کی تحریک اور شکر کے تقاضے سے دامن صحرا میں خیمے نصب کیے گئے۔ دربار لگایا گیا شہنشاہِ عالم پناہ جلوہ افروز ہوئے وزیر و امیر اپنے اپنے منصب پر سرفراز تھے اور سرداران لشکر بھی وہاں جلوہ پرداز تھے۔ وزیر (عقل) نے موقع کی مناسبت سے نفس مقہور کے سارے احوال عالی جاہ کی خدمت میں پیش کئے اور جو خفیہ نگاروں نے اس کے متعلق رپورٹ بھیجی تھی اسے دکھا کر سفارش کی اور نفس نے جو معافی نامہ لکھا تھا اسے بھی خدمت شہنشاہ میں پیش کیا۔ نفس نے لکھا تھا کہ وہ (نفس لوامہ) زمین عقیدت کو بلب ادب بوسہ دیکر حالت شرمندگی میں عنایت شاہی پر بھروسہ کرکے یہ عرضداشت پیش کرتا ہے کہ جس زمانہ میں وہ امارہ تھا بیہودہ و آوارہ تھا عالم نادانی میں رہا زال دنیا کے دام فریب میں گرفتار رہا۔ بدکاریوں میں مبتلا رہا اب حضور کے انفاس پر تاثیر اور عقل سلیم دلپذیر کی نصیحتوں سے ان حرکتوں سے باز آیا اپنے وزیر خناس کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے دنیا سے نکاح کرکے لذت فانی میں مبتلا رہا اب اس دنیا کو طلاق بائن دیدی ہے اور جبر و استقلال سے کام لیا پھر طلاق ثلاثہ دی۔ پھر اسی عرضی میں نفس نے آستانہ دولت کی دربانی کی درخواست کی۔ وزیر نے عرض کیا کہ جو کچھ اس نے لکھا ہے سچ ہے۔ پیک نظر نے کہ آمد و رفت رکھتا تھا اس پر گواہی دی۔ عدل نے عذر خواہی کی۔ بصیرت نے سفارش کی۔ توکل اور تسلیم نے اپنا ذمہ لیکر اس کی برأت کی۔ روح کو یہ باتیں پسند آئیں۔ فی الفور حکم نامہ صادر کیا کہ نفس کو قید سے رہا کرکے جہاں پناہ کے حضور حاضر کریں۔ حکم کی دیر تھی اسی وقت نفس کو حاضر دربار کیا گیا اور ارشاد ہوا کہ اسے نہر الحیواۃ میں غسل دیکر لایا جائے حکم کی تعمیل کی گئی اور چشمہ سے غسل دیا گیا۔ دنیا کی کدورتوں کا پوری طرح دھوکر ازالہ کیا گیا۔ پھر بارگاہ حضور میں پیش کیا گیا۔ خلعت شریعت پہنایا گیا اور خطاب ملہمہ سے نوازا گیا۔ اسی اثنا میں ایک عقیلہ و جمیلہ دوشیزہ جس کا لقب صالحہ اور نام نیت تھا بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہوکر عرض رسا ہوئی کہ اسے ملکہ محبت نے پیغام دیکر روانہ کیا ہے کہ اطاعت جس کو ملکہ اپنی بہن جانتی اسکی شادی نفس سے چاہتی ہے یہ کام بھی احسن ہے اور دونوں کی بھلائی کا سبب بھی نفس کو تو اطاعت سے چارہ نہ تھا دستگیری شاہ کے سوا کوئی سہارا نہ تھا خوش ہوکر بسر و چشم قبول کیا عقل و بصیرت نے بطور شرع شریف اپنی تجویز سے سامان تزویج کیا۔ جہاں پناہ نے ادائے مہر اپنے ذمہ لیا نکاح دم نقد ہوا۔ توفیق تو نیت کا عاشق زار تھا ایک مدت سے شادی کا خواستگار تھا۔ خوبی وقت سے نیت جو نکاح کا پیغام لیکر آئی تو نظر سے نظر لڑتے ہی عشق کام کر گیا آخر باجازت بصیرت نیت کا بھی توفیق سے اسی دن کار خیر ہو گیا پھر روح نے نفس کی طرف توجہ خاص کی اور از راہ مہربانی خلعت خاص ارزانی فرمایا اور اپنی نیابت بخشی۔ کشور جسم کی حکومت بھی دشمنوں سے پاک کرکے عطا فرمائی۔ اس کے دونوں بیٹوں کو بھی قید سے نکلوا کر عہدوں پر فائز کیا۔ شہوت کو تحصیلدار اور خشم کو کوتوال کیا اب تو نواب ملہمہ (نفس) حضرت اعلیٰ کے نائب ہوئے۔ نفس جب تخت حکمرانی پر بیٹھا نائب تھا جب بارگاہ روح میں تمام مصاحب تھا بے صلاح عقل و بصیرت کوئی کام نہ کرتا تھا۔ انصاف کی جاروب کشی سے تمام جہان خصوصاً دماغ قلعہ کا اور

سینہ کا میدان کدورتوں سے پاک ہو گیا لیکن بصیرت ہنوز نفس سے مطمئن نہ تھا اس لئے کبھی غافل نہ رہتا اور عقل کو ہمیشہ باخبر کرتا رہتا نفس کی اصلاح و حکمرانی کے لئے جنگ نامۂ نفس و روح جسے منشی خیال نے لکھا تھا کتب خانہ حفظ میں رکھا تھا بصیرت نے شاہ سے لیکر نفس کو ہدیہ کیا تاکہ ہر دم زیر مطالعہ رکھے اور نفس نے جو تجربے حاصل کئے تھے شاعر فکر سے نظم و نثر میں موزوں کرا لئے۔ عبرت و توفیق ہمراہ تھے حافظ خیال نفس احکام اور کام کو نقل کر کے حوالۂ فکر و عقل کرتے۔ دفتر عمل صبح و شام دیکھ لیا جاتا خلاصۂ مطالب شہنشاہ کے حضور پیش ہوتا۔ بصورت خطائے نظر دائے توبہ آب شرمندگی سے دھوتا کہیں خوف حرف غلط کو گزلک تیز سے چھیل دیتا تھا اور رجا قلم عفو سے اصلاح کر کے جلوہ تکمیل دیتا تھا جب نفس کی نظر آپ پر ہوتی تو شرمندہ ہوتا پھر شاہ کے فضل و کرم سے زندہ ہوتا۔ عجب و غرور وغیرہ محفل میں دخل نہ پاتے تھے تو اضع و مدارات شہر موافقت کے رئیس تھے تزکیۂ نفس اور تصفیۂ قلب سے مؤدب ہو گئے اور اس کے جلیس و ہمدم بن گئے۔ سرداران لشکر روح سے نفس کو بے تکلفانہ رسم و راہ تھی جب سے نفس کی شادی بی بی اطاعت سے ہوئی اسی دن سے اپنی رفیقۂ حیات پر فریفتہ ہو گیا بادشاہ و ملکہ کی بندہ نوازی پر اور بھی شیفتہ ہو گیا تمام عمر تابع فرماں رہا۔

راحت روح کی رمزیت و ایمائیت ظاہر ہے، اگر اس پر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ داستان بھی سب رس کی طرح انسانی جبلتوں، اس کے لاشعور، تحت الشعور اور شعور کی مختلف منزلوں کے متعلق ایک رمزی داستان ہے۔ نفس امارہ، نفس لوامہ اور نفس مطمئنہ اور ان کی تفصیلات کو تمثیل و رمز کے پیرایہ میں کرداری حیثیتیں دی گئی ہیں۔ اس داستان میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ انسانی لاشعوری قوتوں کے درمیان معرکہ آرائی ہوتی رہتی ہے۔ ان نفسیاتی تصادمات کو تمثیلی رنگ میں پیش کرتے ہوئے حقیقت کی طرف واضح اشارہ کیا گیا ہے۔ راحت روح میں مجاز و حقیقت کے درمیان کوئی دبیز پردہ نظر نہیں آتا۔ انسانی حواس، احساسات و جذبات، تخیلات و افکار اور عقائد و ایمان کو کرداروں کا روپ دیا گیا ہے۔ اور نفس و روح کی جنگ دکھائی گئی ہے۔ انسان کی ادنیٰ اور اعلیٰ خصوصیات کے درمیان بھی تصادمات کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ میدان جنگ انسان کی شخصیت اور ذہن ہے۔ نفس انسانی کے مختلف گوشوں اور زاویوں میں جنگ ہوتی ہیں۔ دماغ کو قلعہ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ دل کو روح کا دارالخلافہ بنایا گیا ہے جسم کی حیثیت اقلیم کی ہے۔ یہ سب جدل و پیکار اس لئے ہے کہ روح انسانی اپنا ارتقائی سفر طے کرے اور انسان کی شخصیت کے اسفل عناصر سے لڑ بھڑ کر انھیں مفتوح و مغلوب بنا کر پرواز و رفعت حاصل کرے اور راحت مکمل حاصل کر کے جنت کا مزہ چکھے۔ حضرت صوفی منیری نے بڑی تفصیل سے انسانی نفس و روح کے مختلف میلانات اور ان کے شاخسانوں کو زیر مطالعہ لایا ہے اور انھیں شخصیت و کردار بخشا ہے۔ راحت روح میں بڑے گہرے نفسیاتی سبق ملتے ہیں اور تزکیۂ نفس اور ارتفاع روح کے اخلاقی اور عرفانی طور طریقے سکھائے گئے ہیں۔ یہ تعلیم و تدریس رمزی اور ایمائی انداز میں ہے اور پورا قصہ ایک نہایت ہی واضح تمثیل ہے۔

داستان نگاری یا افسانہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہو مگر یہ کمال بھی کچھ کم نہیں کہ ٹھوس حقیقت کو

افسانوی رنگ دیکر جاذب توجہ بنایا جائے اور دلچسپی پیدا کی جائے۔ راحت روح کے مصنف نے بڑی دستگاہی سے حقیقت پرمجازی رنگ چڑھانے کی کوشش کی ہے مگر وہ رنگ اتنا گہرا ہو گیا کہ حقیقت اس میں چھپ نہ سکی اور ایمائیت ورمزیت کے لئے وہ جامہ تنگ ہو گیا۔ افسانہ کو حقیقت بنانا کمال ہے لیکن حقیقت کو افسانہ کا روپ دینا مصنف کی چابکدستی و دستگاہی کی بین دلیل ہے۔ اخلاق تصوف کی کتابوں میں فضائل شریفہ اور عوارض رذیلہ کی تعریف کی گئی ہے انھیں کو راحت روح کے مصنف نے قارئین کی دلچسپی کے لئے افسانوی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش اردو ادب میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔

راحت روح مصنفہ صوفی منیری اور جان بنین (PILGRIM'S PROGRESS) (یعنی زائر کے سفر سے) زیادہ مشابہ ہے۔ روح انسانی کا ارتقائی سفر سیدھے سادے طور پر دکھایا گیا ہے اور راستے کی مشکلات کو پیش کیا گیا ہے اور نتیجہ کار کامیابی دکھائی گئی ہے۔ اس میں پلاٹ کی کوئی پیچیدگی نہیں بخلاف سبرس کہ اس میں پلاٹ زیادہ تہہ دار اور بالیدہ اور پیچیدہ ہے ویسے سبرس کا بھی موضوع یہی ہے کہ انسان کی شخصیت میں مختلف عناصر پائے جاتے ہیں اور یہ عناصر متصادم ہوتے ہیں۔ سبرس اور راحت روح دونوں انسانی نفس، ذہن اور روح کا بہت اچھا مطالعہ پیش کرنے والی کتابیں ہیں۔ اب مناسب ہے کہ پہلے سبرس کی بھی تلخیص درج ذیل کی جائے تاکہ تقابلی جائزہ میں توازن ہو۔

تلخیص سب رس

شہر سیستان میں عقل نامی ایک بادشاہ تھا اس کا ایک ہی فرزند تھا جس کا نام دل تھا۔ بیٹا دل، جب جوان ہوا تو باپ (عقل) نے اسے شہر تن کی مملکت بخش دی۔ ایک روز دل اپنے تمام ارکین سلطنت کے ساتھ بیٹھا تھا کہ ایک ندیم نے آبحیات کا ذکر چھیڑ دیا اس کی خصوصیات سنکر اس کی طلب کا اشتیاق پیدا ہوا اور اس دھن میں دیوانہ سا ہو گیا۔ آخر اس کا جاسوس نظر آبحیات کی تلاش میں نکلا سرگرداں مارا پھرا یہاں تک کہ شہر عافیت پہنچا وہاں کے بادشاہ ناموس سے ملا لیکن اس سے بھی آب حیات کے متعلق کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ طرح طرح کی تکلیفیں جھیلتا ہوا کوہ زہد پر پہنچا اور وہاں کے زرق نام ایک معمر شخص سے آب حیات کا پتہ پوچھا لیکن یہاں بھی اسے ناکامی ہوئی وہاں سے آگے بڑھا تو ہدایت نام ایک سر بفلک کوٹ دیکھا جس کا بادشاہ ہمت تھا۔ ہمت نے نظر میں حوصلہ دیکھ کر آب حیات کا پتہ بتایا اور کہا کوہ قاف پار دیدار نام ایک شہر ہے اس میں ایک باغ ہے جس کا نام رخسار ہے اور اسی رخسار میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے اور اسی چشمہ میں آب حیات ہے۔ مزید یہ بھی بتایا کہ شہر دیدار پہنچنا مشکل ہے اس لئے کہ شہر دیدار کا محافظ ایک دیو رقیب نامی ہے وہ کسی اجنبی کو گھسنے نہیں دیتا۔ دیو رقیب اپنے شہر سنگسار میں رہتا ہے اگر وہ وہاں سے نکل جائے تو اس کا ایک سفارشی خط اس کے بھائی قامت کو دیدے تو ہر ممکن مدد کریگا نظر ہمت کی تمام ہدایتیں اور مشورے سنکر روانہ ہوا۔ بہزار دقت جب وہ شہر سنگسار میں پہنچا تو اجنبی ہونے کی وجہ سے گرفتار ہو گیا رقیب کے پاس لایا گیا۔ رقیب نے جب پتہ ٹھکانا پوچھا تو اس نے آپ کو کیمیا گر بتایا رقیب یہ سنکر خوش ہوا اس لئے کہ وہ ایک زمانے سے سونا بنانے کے نسخے کی تلاش میں تھا۔ جب رقیب نے سونا بنانے کی فرمائش کی تو اس نے کہا کہ بعض دوائیں شہر دیدار کے باغ رخسار میں ملتی ہیں۔ وہاں پہنچا تو قامت سے ملاقات ہوئی ہمت کا خط دیا اور اس کی مدد سے چھپ کر رقیب کے پنجے سے رہائی پائی جب وہ رخسار کے گلزار میں پہنچا تو اسے بہت فرحت مسرت حاصل ہوئی۔ حسن اتفاق حسن کی ایک سہیلی لٹ (زلف) وہاں سیر کو آئی تھی ناگہاں اس کی نظر اس پر پڑی تو حیرت میں آئی۔ جب نظر نے اپنی مصیبت سنائی تو اسے ترس آگیا اور مدد کرنے کا وعدہ کیا اپنے گھر لے گئی۔ بوقت رخصت اپنے کچھ بال دئے اور کہا جب کچھ مصیبت آئے تو اسے آگ پر رکھدینا وہ اسی دم مدد کو پہنچے گی۔ تھوڑی دیر بعد پھر نظر رخسار کے گلزار میں پہنچ گیا وہاں کا نگہبان غمزہ تھا غمزہ حقیقت میں نظر کا سگا بھائی تھا لیکن بدقسمتی سے بچپن میں ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تھے اس لئے ایک دوسرے کو پہچانتے نہ تھے غمزہ نے جو غیر کو گلزار میں دیکھا تو اس پر وار کیا چاہتا تھا کہ اس کی نظر بازو بند پر پڑی بچپنے میں ماں نے نشانی کے لئے دونوں کے بازوؤں پر ایک جیسا لعل باندھ دیا تھا دیکھتے ہی دونوں بچھڑے ہوئے بھائی گلے مل کر خوب روئے پھر نظر نے اپنے احوال سنائے اور آمد کی غرض بتائی حسن کو بھی معلوم ہو گیا کہ غمزہ کا بچھڑا ہوا بھائی بہت دنوں بعد آیا ہے۔ غمزہ حسن کا مصاحب تھا وہ اسے حسن کے پاس لے گیا اور بتایا کہ اس کا بھائی جوہری ہے حسن بہت خوش ہوئی۔ حسن کے پاس ایک نہایت خوش رنگ و بیش بہا لعل تھا اس پر ایک تصویر بنی تھی پرکھنے کو نظر کو دکھایا وہ دیکھ کر حیران ہوا اور انکشاف کیا کہ یہ تصویر شاہزادہ دل کی ہے۔ دل کا نام سنتے ہی اس پر عاشق ہو گئی۔ حسن نے نظر کو تنہائی میں بلا کر اپنی محبت کا راز بتایا تو نظر نے کہا کہ دل کو

آب حیات کی تلاش رہے اور یہ اس کے ہاتھ میں ہے اگر وہ آب حیات دینے کا وعدہ کرے تو دل ضرور آسکتا ہے۔ حسن نے یہ سن کر اپنے غلام خیال کو نظر کے ساتھ کیا اور ایک یاقوت کی انگوٹھی اس کو دی جس سے آب حیات کے چشمہ پر مہر کی جاتی تھی۔ خیال اور نظر دونوں شہر بدن پہنچ کر دل سے ملے۔ دل کو جب سارا حال معلوم ہوا اور خیال نے حسن کی تصویر بنا کر دل کو دکھائی تو دل ہزار جان سے حسن پر عاشق ہو گیا اور نظر سے مشورہ کر کے شہر دیدار کا قصد کیا۔ دل کے سفر کا علم جب عقل کے وزیر وہم کو ہوا تو اس نے اسی وقت بادشاہ کو ساری باتیں جا سنائیں کہ نظر جو شہر سے غائب تھا ایک خانہ خراب خیال کو ساتھ لایا ہے اور دونوں شہزادہ دل کو شہر دیدار کی طرف لے جا رہے ہیں۔ ایسا نہ ہو کہ شاہزادہ کسی مصیبت میں گرفتار ہو جائے اور ملک میں خلل پیدا ہو۔ ابھی بادشاہ عشق سے صلح ہوئی ہے باہم قول و قرار ہوئے ہیں اگر لڑائی ہوئی تو بہت برا ہو گا۔ عشق بہت قوی اور طاقتور اس سے مقابلہ کرنا مشکل ہے لہذا شہزادہ کو روک دینا مناسب ہے۔ عقل اس خبر سے نہایت پریشان ہوا اور وہم کے مشورے سے دل اور نظر خیال سب کو مقید کر دیا اور پہرے بٹھا دئے۔ حسن نے چلتے وقت جو انگوٹھی دل کو اپنے عشق کی نشانی بھیجی تھی کسی مصلحت سے دل نے نظر کو دیدی تھی انگوٹھی کی یہ خاصیت تھی کہ جو اسے منھ میں رکھے سب کی نظروں سے اوجھل ہو جائے وہ سبھوں کو دیکھے مگر اسے کوئی نہ دیکھے۔ نظر اس انگوٹھی کو منھ میں رکھ کر بادشاہ عقل کی قید سے باہر ہو گیا اور شہر دیدار کی طرف چل دیا۔ شہر دیدار کی سیر کرتے کرتے رخسار کے گلزار میں پہنچا وہاں آب حیات دیکھا۔ آب حیات پینے کی خواہش ہوئی جیسے ہی آب حیات پینے کو منھ کھولا انگوٹھی اس چشمہ میں جا پڑی چشمہ آب حیات نظر سے غائب ہو گیا اور نظر سب کو نظر آنے لگا۔ رقیب اس کی تلاش میں تھا جوں ہی اس کی نظر نظر پر پڑی اسے پکڑ کر سگ سارے جا کر مقید کر دیا۔ نہایت پریشان حال تھا کہ قید خانے میں کسی دن لٹ کی باتوں کا خیال آیا۔ بال کو آگ پر رکھتے ہی لٹ حاضر ہوئی۔ کسی طرح نظر کو قید سے رہا کیا اور شہر دیدار کی راہ پر ڈال دیا۔ نظر وہاں پہنچ کر حسن سے ملا اور سب روداد سنائی نظر کی سرگزشت سنکر شہزادی حسن کو نہایت غم ہوا کیونکہ وہ دل کی منتظر تھی۔ یاس و ہجر کی ماری شہزادی نے غمزہ کو بلا کر کہا وہ اور نظر جائے اور جس طرح بن پڑے تدبیر سے حکمت سے جادو ٹونے سے دل کو ساتھ لیکر جلد سے جلد آئے۔ اب نظر اور غمزہ تجربہ کار آدمیوں کو ساتھ لیکر شہر بدن کی طرف روانہ ہوئے کہتے ہیں کہ نظر کی قید سے نکل جانے کے بعد بادشاہ عقل نے سمجھ لیا تھا کہ ضرور کوئی گل کھلے گا۔ اسی لئے محافظت کی ساری تدبیریں کی گئیں اور سرحد کے سرداروں کے نام احکام جاری کر دئے گئے کہ نظر قید سے نکل بھاگا ہے جہاں ملے قید کر لیا جائے۔ زرق کا بیٹا توبہ جو اپنے کوہستان زہد میں رہتا تھا اسے بھی عقل نے تاکیدی احکام بھیجے تھے جب نظر اور غمزہ چلتے چلتے وہاں پہنچے تو قلعہ کے محافظ نے توبہ کو خبر دی کہ نظر اپنے لشکر کے ساتھ پہاڑی کے نیچے پڑا ہے۔ اسی دم توبہ لشکر لیکر چڑھ دوڑا۔ یہ دونوں بڑی بے جگری سے لڑے اور توبہ کو مار بھگایا۔ مصلحتاً دونوں قلندروں کا بھیس بدل کر شہر عافیت کی طرف چلے اور وہاں بادشاہ ناموس سے ملے وہ بھی تاج و تخت چھوڑ کر فقیر ہو گیا۔ ادھر توبہ شکست کھا کر بادشاہ عقل کی خدمت میں حاضر ہوا اور سب واردات سنائی۔ بادشاہ عقل نے غمزہ کی سفاکی

سنی تو دل کو طلب کر کے قید سے رہا کر دیا۔ موقع کی اونچ نیچ سمجھا کہا حسن کا لشکر بہت سفاک ہے اس میں وفا نہیں دونوں دغاباز ہیں کہیں لے جا کر پریشانی میں مبتلا نہ کر دیں۔ مصلحت وقت یہی ہے کہ شہر دیدار کا اگر قصد ہے تو لشکر کے ساتھ جانا چاہئے اکیلے جانا خطرے سے خالی نہیں۔ دل کو یہ بات پسند آئی اور سمجھا کہ اگر غالب آیا تو حسن اپنی ہے اور اگر مغلوب ہوا تو معذوری ہے۔

غرض شاہ عقل کے سپہ سالار صبر کو ساتھ لیا اور پورے لشکر کے ساتھ شہر دیدار کا رخ کیا۔ تھوڑی دور چلے تھے کہ ساتھ والے خبر لائے کہ اس جنگل میں جگہ جگہ ہرن نظر آتے ہیں۔ دل یہ سن کر شکار کے لئے بیتاب ہوا۔ تیر کمان لیکر ہرنوں پر گھوڑا ڈالا۔ وہ دراصل ہرن نہ تھے غمزے کا لشکر تھا جسے اس نے جادو کے ذریعہ ہرنوں میں تبدیل کر دیا تھا۔ انھیں کون پکڑ سکتا تھا۔ دور نکل جاتے تو ٹھہر جاتے جب دل قریب آتا تو قلانچیں بھر کے آگے نکل جاتے۔ عقل کو خبر ہوئی تو محبت نے جوش مارا اور وہ بھی اسی طرف چل دیا۔ دونوں ہرنوں کے تعاقب میں چلے اور نظر اور غمزہ انھیں جُل دے کر شہر دیدار کے پاس لے آئے۔ دونوں حسن کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی کارگزاری سنائی۔ وہ بہت خوش ہوئی۔

اب فکر یہ ہوئی کہ عقل بادشاہ جو لشکر کے ساتھ چلا آرہا ہے اس کی کیا تدبیر کی جائے اور اس آفت کو کس طرح ٹالا جائے۔ رائے یہ قرار پائی کہ حسن اپنے باپ کو اطلاع دے کہ وہ کسی جتن سے اس بلا کو ٹالے۔ چنانچہ اس نے اپنے باپ کو اس مضمون کا خط لکھا کہ میرا ایک وفادار غلام خیال نامی مدت سے غائب تھا اب معلوم ہوا عقل بادشاہ نے گرفتار کر لیا ہے۔ ہم نے غلام کو رہا کرنے کے لئے اسے خط لکھا تو اس نے رہا کرنے کے بجائے ایک بھاری فوج لیکر حملہ آور ہوا ہے۔ عشق نے جب بیٹی کا یہ سعادت نامہ پڑھا تو غیظ و غضب سے تلملا اٹھا اور اپنی فوج کے سپہ سالار قہر کو مقابلے کے لئے بھیجا۔ عقل یہ فوج دیکھ کر بہت شرمندہ ہوا اور اپنے بیٹے کی ناتجربہ کاری و غیظ پر بہت پچھتایا۔ اب لڑائی شروع ہو گئی۔ عشق کی طرف سے پہلے دن غمزہ لڑا۔ دوسرے دن قامت نے عقل کے لشکر پر قیامت برپا کر دی۔ تیسرے روز رات کو زلف نے شبخون مارا اس گھمسان جنگ میں دل بہت پریشان ہوا۔ اتنے میں باد نسیم پہنچی اس نے دل کو بہت کچھ ڈھارس بندھائی اور پے در پے حملوں سے غنیم کے لشکر میں کھلبلی مچادی۔ زلف کو بھگا دیا اور عشق کا لشکر منتشر ہو گیا۔ حسن کو جب یہ خبر پہنچی تو بہت گھبرائی اپنے خال سے مشورہ کیا۔ اس نے بتایا کہ کوہ قاف میں اس کی ایک ہمزاد ہے جو بڑی عقلمند دلیر اور آزمودہ کار ہے۔ حسن و جمال میں بھی لاجواب ہے۔ وہ آگئی تو بیڑا پار ہے۔ حسن کوہ قاف کی دوری سے گھبرائی کہ اتنا جلد وہ کیسے آسکتی ہے لیکن خال نے عنبر کے دانے کو جوں ہی آگ پر رکھا وہ فی الفور پہنچی۔ حسن نے اپنی ساری کہانی سنائی ہمزاد نے اسے یقین دلایا اس نے اپنا ناز غمزہ عشوہ سپہ سالار قہر کی مدد کو بھیجا۔ حسن کے پاس ایک باکمال تیر انداز ہلال نامی بھی تھا اسے بھی کمک میں بھیجا۔ ہلال نے اپنے جوہر کا کمال دکھایا صفوں کو درہم برہم کرتا دل کے پاس پہنچا اور بانچان پینے سے ایسا تیر جوڑ کر مارا کہ دل زخمی ہو کر گھوڑے سے نیچے گرا عقل کی فوج یہ دیکھتے ہی منتشر ہو گئی۔ ایک آدمی بھی میدان جنگ میں نہ رہا۔ عقل جنگل میں بھاگ گیا۔ ادھر فتح کے شادیانے بجنے لگے۔ حسن سجدۂ شکر میں گر پڑی۔ عقل کو پاس نہ دیکھ کر حسن کے خدمتگاروں نے دل کو گرفتار کر لیا اور حسن کے پاس

لے آئے۔ حسن کی نظر جو اس پر پڑی تو آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ بہت افسوس کیا اور آفت برپا کی اور پھر خاموش ہو رہی آخر اپنی خادمہ کو بلایا اور اپنی بیقراری اور بیتابی کا حال سنایا۔ دائی نے جلدی کرنے سے منع کیا اور مصلحت کی باتیں بتائیں کہ بہتر یہی ہے کہ رخسار کے گلزار میں ایک کنواں ہے جسے چاہ ذقن کہتے ہیں اس میں فی الحال دل کو بند رکھا جائے۔ حسن سے صبر نہ ہو سکا اس نے اپنی سہیلی وفا کو جو سپہ سالار قہر کی بیٹی تھی بلا کر اپنے درد اور دکھ کی داستان بیان کی اور کہا کہ وہ دل سے ملنے کی کوئی تدبیر کرے۔ وفا نے کہا اس کے خیال میں ایک بات آتی ہے کہ شہر میں ایک باغ ہے اس میں ایک چشمہ ہے۔ باغ کے بیچوں بیچ ایک جھجا ہے۔ اس چھجے میں دو کالی کالی کھڑکیاں جو ان کھڑکیوں کو کھول کے داخل ہو تو وصال کی لذت پائے۔ حسن نے عاجزی اور منت سے کہا کہ اگر وہ یہ کام کر سکتی ہے تو للہ جلدی کرے اور ادھر زلف کو حکم دیا کہ دل کے سارے پیچ کھول دے اور چاہ ذقن سے باہر نکال لائے زلف دل کو چاہ ذقن سے باہر نکال لائی۔ اتنے میں وفا بھی آپہنچی دل کو دلاسا دیا اور سمجھایا کہ حسن مجبور تھی وہ اگر ایسا نہ کرتی تو اس کی جان کے لالے پڑے تھے حسن نے حقیقت میں اس کے ساتھ بڑی مروت اور مہربانی سے کام لیا ہے۔ غرض کہ اس طرح دل کو باتوں باتوں میں بہلایا۔ دل کوئیں سے نکل کر باغ میں آیا تو بہت خوش ہوا۔ بہت دنوں کا تھکا ماندہ تھا وہیں پھولوں کی کیاری میں سو رہا۔ حسن کو جب یہ خبر ملی تو مارے خوشی کے پھولے نہ سمائی۔ دل کے پاس پہنچ گئی۔ دل کی صورت دیکھ کر حسن کا دل ہاتھ سے جاتا رہا۔ دل گہری نیند سو رہا تھا۔ حسن کی آنکھوں سے جب آنسو کے قطرے دل کے رخسار پر گرے تو اس کی آنکھ کھل گئی۔ دل گھبرا کر اٹھ بیٹھا اور آنکھ اٹھا کر دیکھا تو دوسرا ہی عالم نظر آیا۔ بیقرار ہو گیا اور محبت کے جوش میں دوڑ کر قدموں پر گر پڑا۔ اب گلے شکوے اور راز کی باتیں ہونے لگیں اس کے بعد حسن نے کہا کہ اس کے عشق نے بیتاب کر دیا اور یہاں کھینچ لایا اب وہ جا کر وصال کی کوئی تدبیر کرتی ہے۔

سر شام وفا اور ناز نے چھجے پر مجلس عشق آراستہ کی نظر اور خیال اور تبسم چشمے پر دل کے ساتھ سرگرم کلام تھے۔ حسن نے وفا کو بلا کر کہا کہ خیال، نظر اور تبسم سے کہے کہ دل کو دارو بیہوشی پلائے اور زلف سے کہو کہ دل کو اس چھجے پر اس طرح لے کر آئے کہ کسی اور کو خبر نہ ہو خیال، نظر اور تبسم نے حکم کی تعمیل کی۔ زلف اسے چھجے پر اٹھا کر لے آئی۔ غرض اس طرح روزانہ حسن دل کو بالاخانے پر لاتی مزے اڑاتی اور دل کے ارمان نکالتی۔ بدقسمتی سے حسن کے ساتھ رقیب کی ایک بیٹی غیر نام کی بھی رہتی تھی۔ غیر بڑی مفسد تھی۔ ہمیشہ دو ملنے والوں کی جدائی کا باعث بنتی اسی وجہ سے حسن نے کبھی اسے اپنے ساتھ نہیں لایا۔ اسے شک ہو گیا کہ کیا بات ہے کہ حسن دو چار دنوں سے وقت مقررہ پر اکیلے کہیں جاتی ہے۔ گھات میں لگی رہی ایک روز چپکے سے حسن کے پیچھے ہو لی اور بالاخانہ پر چپکے سے ایک کونے میں چھپ کر بیٹھ رہی اور سارے راز سے واقف ہو گئی اور دل کے حسن پر بھی فریفتہ ہو گئی۔

حسن اتفاق کہ ایک رات حسن شہر چلی گئی اور کسی وجہ سے بروقت واپس نہ آسکی غیر موقع پا کر وصال کے بالاخانے پر چڑھ گئی جادو اور سحر کے زور سے اپنا رنگ و روپ بالکل حسن جیسا بنا لیا جس طرح حسن حکم دیتی تھی اسی طرح اس نے بھی حکم دیا۔ دارو بیہوشی پلا کر زلف اسے بالاخانے پر لے آئی۔ اتنے میں خیال جو سو رہا تھا جاگا دل کو کہیں نہ پایا بہت پریشان ہوا اس کو تلاش کرتے ہوئے

وصال کے بالاخانے پر پہنچا تو دیکھا کہ غیر دل کی گود میں مست پڑی ہے اور دل بے خبری کے عالم میں ہے فی الفور شہر دیدار جا کر حسن کو خبر کی۔ یہ سن کر حسن کے ہوش جاتے رہے۔ تن بدن میں آگ لگ گئی اس نے صدمے سے اپنا بُرا حال کیا اسی وقت وصال کے چھجے پر آئی اور اپنی آنکھوں سے دل کو غیر کے ہم آغوش دیکھا رقابت کی آگ بھڑک اٹھی غیر کو سخت و سست کہا۔ غیر نے اب یہاں ٹھہرنا مناسب نہ سمجھا اور چھپ کر دوسری راہ سے نکل بھاگی۔ حسن دل پر بھی سخت برافروختہ ہوئی اور اس سے بدگمانی پیدا ہو گئی۔ طیش میں آ کر خیال، نظر اور تبسم کو حکم دیا کہ اس بیوفا مورکھ کو باغ سے باہر نکال دیا جائے۔

غیر نے ادھر تو حسن اور دل سے یہ فریب کیا اُدھر اپنے باپ رقیب سے جا لگائی اور حسن اور دل کے کرتوتوں کی ساری کیفیت سنائی وہ سنکر بہت برہم ہوا۔ شہر دیدار میں آیا اور دل کو قید خانے سے نکال کر شہر سنگسار میں لے گیا اور وہاں ہجراں نام کے ایک کوٹ میں بند کر دیا۔ دل بیچارہ سخت پریشان اور جینے سے بیزار تھا اس کی سمجھ میں کچھ نہ آتا کہ اس سے ایسی کونسی خطا ہوئی کہ حسن نے یہ ستم اس پر ڈھایا۔ آخر غیر کو دل کے حال زار پر رحم آیا اور اپنے کئے پر نادم ہوئی اس نے حسن کو ایک خط لکھا اور یہ بات ظاہر کر دی کہ دل بے گناہ اور بے قصور ہے اصل قصور اس کا ہے کیونکہ وہ حسن کی صورت بنا کر اس سے ملی ہے اسے کیا خبر تھی کہ یہ دغابازی ہے۔ بےخبر مست پر پاداش لازم نہیں وہ اس کے لئے معذرت خواہ ہے۔ حسن غیر کا خط پڑھ کر بہت خفیف ہوئی۔ اسی وقت دل کو معذرت خواہی کا خط لکھا اور ہزاروں قسمیں دے کر اپنی بے گناہی کا ثبوت دیا۔ دل نے بھی معاملات کی صفائی کے لئے اس کا جواب دیا اور لکھا کہ اس کا دل اس سے صاف ہے سارا فساد غیر کا ہے۔

اب دوسری طرف کا حال سنئے۔ عقل شکست کھا کر اپنے شہر بدن میں آیا اور شرم کے باعث کہیں روپوش رہا اور صبر جو عقل کے لشکر کا سپہ سالار تھا وہ بھاگ کر شہر ہدایت میں آیا اور ہمت کو اپنی بدبختی اور مصیبت کی ساری داستان سنائی۔ ہمت نے پہلے تو بہت رنج و افسوس کا اظہار کیا اور کہا کہ عقل کا اس پر بہت حق ہے اس لئے شرط دوستداری یہ ہے کہ اسے پتہ لگانا چاہئے کہ عقل اور دل پر کیا گزر رہی ہے اور وہ کہاں ہیں۔ ہاتھ میں تلوار سنبھالی اور اپنا لشکر لے کر شہر دیدار کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں عقل و دل کا پتہ لگاتا جاتا تھا یہاں تک کہ قامت کے باغ میں پہنچا۔ قامت سے جب عقل و دل کا حال دریافت کیا تو اس نے بتایا کہ دل ایک سال سے ہجراں کے کوٹ میں بند ہے۔ عقل شہر بدن میں پڑا ہے۔ پھر قامت نے مشورہ دیا کہ اب یہ مناسب ہے کہ دونوں کے درمیان صلح ہو جائے اس لئے کہ عشق سے جیتنا مشکل ہے۔ عشق کو سمجھا بجھا کر کسی طرح منایا جائے۔ ہمت کو یہ مشورہ بہت پسند آیا اور اسی وقت اپنے تمام لشکر کو قامت کے پاس چھوڑ کر عشق کی خدمت میں پہنچا اور اس کی بہت مدح و ستایش کی۔ عشق نے بھی اس کی خوب خاطر مدارات کی۔ ایک دن ہمت نے موقع دیکھ کر عقل اور دل کا ذکر چھیڑ دیا اور ان کی طرف سے ایسی وکالت کی کہ عشق راضی ہو گیا اور یہ قرار پایا کہ عقل عشق بادشاہ کی وزارت قبول کرے۔ عشق بادشاہ اور عقل وزیر ہو تو کام خاطر خواہ چلیں گے۔ پھر عشق نے اپنے سپہ سالار مہر کو حکم دیا کہ وہ شہر بدن جا کر عقل کو تسلی اور یقین دلا کر عزت و حرمت کے ساتھ یہاں لائے۔ مہر جلد از جلد شہر بدن پہنچا اور عقل سے ملاقات

کی۔ عشق کا پیغام سنایا تو عقل نے بھی یہی مناسب سمجھا کہ عشق کی طاقت کے سامنے وہ کچھ نہیں کرسکتا ہے۔ اب حکومت و دولت بھی جاچکی۔ یار دوست، مشیر اور مصاحب سبھوں نے منہ موڑ لیا ہے۔ عشق کے پیغام کو قبول کیا اور مہر کے ساتھ عشق کے حضور پہنچا عشق بھی اس سے بڑے عزت و احترام کے ساتھ پیش آیا اور اسے وزارت کا عہدہ سپرد کیا۔ جب عقل عشق بادشاہ کا وزیر ہوگیا پھر عشق نے ہمت سے کہا کہ دل کو ہجران کی قید سے نکال کر حاضر کیا جائے اور رقیب اور غیر کو مقید کردیا جائے۔ دل عشق کی خدمت میں آیا سب خوش خوش گلے ملے آخر عقل و عشق کے مشورے سے حسن کا دل کے ساتھ عقد کردیا گیا۔ ایک روز دل ہمت اور نظر تینوں شراب پی کر رخسار کے گلزار میں پہنچے وہاں آب حیات کا چشمہ دہن دیکھا حضرت خضر بھی نظر آئے۔ ہمت نے دل سے کہا کہ اس پیر روشن ضمیر کی قدمبوسی کر اور اس بزرگ کی دعا لے۔ دل دوڑ کر قدمبوس ہوا ادب سے نزدیک بیٹھا۔ خضر نے آنکھوں ہی آنکھوں کے اشاروں سب راز کھول دیا اور دل خضر کے فیض سے اپنے دل کی مراد کو پہنچا۔ حسن و دل رہتے رہے، پھولے پھلے اور بال بچوں والے ہوئے۔

موازنہ راحت روح و سبرس

رمزیت اور ایمائیت کے اسلوب بیان میں سبرس اور راحت روح کی خاص اہمیت ہے دونوں میں صوفیانہ خیالات کو قصہ کے پیرایہ میں بیان کیا گیا۔ راحت روح میں صوفیانہ خیالات اور بصیرت کو بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے راحت روح میں قصہ پن اور پلاٹ کی بالیدگی اور پیچیدگی کم ہے ملاحظہ فرمائیے۔

اقلیم بدن کا بادشاہ روح ہے۔ اس کا دارالسلطنت قلب (دل) ہے۔ روح کی جب عشق جیسے کامل الفن استاد نے تعلیم کی تو حقیقت کا تذکرہ کیا۔ روح کو حقیقت کی طلب ہوئی اور اس کے وصال کی آرزو دل میں پیدا ہوئی۔ عشق کے فرزند معرفت کو اپنا رہبر بنایا عقل اس کا وزیر بنا۔ تمام امور حسن و خوبی انجام پارہے تھے کہ بصیرت نے آکر خبر دی کہ پرگنہ حیوانیت میں سلطنت کا ایک باغی ہے جس کا نام نفس ہے اس کے کمانڈر ریا اور نفاق ایمان اور اسلام کے دشمن ہوگئے ہیں اور اس کے قتل کی فکر میں ہیں۔ حقیقت حال کا پتہ لگانے کے لئے فکر کو بھیجا گیا۔ جب حقیقت کی تصدیق ہوگئی تو عقل کو اسے سمجھانے کے لئے بھیجا گیا۔ وہ وہاں جاکر نفس کی محبوبہ دنیا کی محبت میں اس طرح مبتلا ہوگیا کہ اپنے فرائض بھی انجام نہ دے سکا۔ بصیرت کو کھٹکا ہوا اور عقل کی آنکھوں سے غفلت کا پردہ اٹھا دیا۔ عقل جب حقیقت حال پر مطلع ہوا تو بہت شرمندہ ہوا دونوں نے آکر جہاں پناہ (روح) کی خدمت میں تمام کیفیتیں بیان کیں۔ نفس کی سرکوبی کے لئے لشکر کو کوچ کا حکم دیا گیا۔ اخلاق حمیدہ روح کی طرف سے اور عوارض رذیلہ نفس کی طرف سے نبرد آزما ہوئے۔ دونوں میں گھمسان کی جنگ ہوئی۔ آخرکار نفس مغلوب اور روح غالب ہوا موقع پاکر نفس قلعہ دماغ میں محصور ہوگیا۔ روح نے قبیلہ طے کے دو درویش جوع اور عطش کی کارگزاری سے قلعہ کو فتح کیا نفس اسیر ہوگیا اور اسی قلعہ میں قید کردیا گیا اس سے نجات پانے کے بعد پھر روح کو حقیقت کی جستجو ہوئی۔ تلاش میں نکلا۔ دشوار گزار راہوں اور تصوف کے مختلف مقامات طے کرتا پریشانیوں سے دوچار ہوتا ہوا رسوم کے جنگل میں پہنچا پھر وہاں سے وادی تہمت میں بھٹکا رہا، اتفاقاً خضر راہ بنکر آیا۔ رابطہ اور ایمان کی تائید سے راہ ملی۔ ایمان نے اپنی دوربین مراۃ الیقین روح کے حوالے کی۔ روح نے اس سے

تمام حقیقتوں کا مشاہدہ کیا۔ روح کی محبت سے شادی ہو گئی۔ حقیقت کا وصال نصیب ہوا نفس بھی مطیع و فرمانبردار ہو گیا امّارہ سے لوامہ ہو گیا۔ عقل و بصیرت نے جہاں پناہ سے اس کی سفارش کی۔ قسمت نے یاوری کی اور نفس۔ روح کا نائب ہو گیا۔ اس کی شادی بھی اطاعت سے ہو گئی۔ اب وہ تمام عمر روح کا تابع و فرمانبردار رہا۔

غور کیجئے تو اس کے قصہ پن میں کتنی سادگی ہے۔ مصنف کا یہ کمال ضرور ہے کہ صوفیانہ حقائق اور اخلاقی بصیرتوں کو قصے کے پیرایہ میں چابکدستی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں واقعات نسبتاً کم ہیں اور سپاٹ انداز میں ہیں اس لئے قصہ پن کو صدمہ پہنچتا ہے۔ سبرس میں واقعات زیادہ ہیں اس لئے پلاٹ سلیقے سے بڑھتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

عقل کا بیٹا دل آب حیات کا طالب ہوتا ہے نظر اس کا پتہ لگانے کے لئے نکلتا ہے۔ بڑی محنت و جانفشانی سے اس کی رسائی عشق کی بیٹی حسن تک ہوتی ہے۔ حسن کے پاس ایک انگوٹھی ہے اس میں دل کی تصویر ہے۔ نظر جب اس حقیقت سے آگاہ کرتا ہے تو حسن دل پر ہزار جان سے فریفتہ ہو جاتی ہے اور نظر سے وعدہ کرتی ہے کہ اگر دل آ جائے گا تو وہ اس کو چشمۂ آب حیات تک پہنچا دے گی۔ خیال کو نظر کے ساتھ کرتی ہے اور محبت کی نشانی ایک انگوٹھی دل کو بھیجتی ہے۔ دونوں آکر دل کو سفر پر آمادہ کرتے ہیں عقل کا وزیر وہم مصلحت اندیشی سے دل کو اس ارادے سے باز رکھتا ہے اور بادشاہ کے حکم سے تینوں قید کر لئے جاتے ہیں۔ نظر زندان سے نکل کر فرار ہو جاتا ہے اور حسن کی بارگاہ میں پہنچکر تمام حالات سے مطلع کرتا ہے۔ اس بار غمزہ کو دل کی رہائی کے لئے ساتھ کرتی ہے۔ غمزہ لشکر لے کر چلتا ہے لیکن اسے وہ دعائے سیفی کے ذریعے ہرن کی شکل میں منتقل ہو کر جنگل میں چھوڑ دیتا ہے۔ اور عقل کو غمزہ اور نظر کے آنے کا علم ہوتا ہے اور اس کی طاقت کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ دل اور خیال آزاد کر دئے جاتے ہیں۔ عقل خود اپنے فرزند کے ساتھ ایک بڑی فوج لیکر نکلتا ہے۔ ہرن کا علم ہوتا ہے۔ دل ہرن کا تعاقب کرتا ہوا شہر دیدار کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ حسن کو جب اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ گھبرا کر اپنے باپ عشق کو اس کی اطلاع دیتی ہے۔ عشق قہر کی سرکردگی میں ایک فوج بھیجتا ہے۔ میدان کارزار گرم ہوتا ہے عشق فاتح اور عقل مفتوح ہوتا ہے۔ دل زخمی ہو کر گرفتار ہو جاتا ہے۔ پوشیدہ طور پر اکیلے میں حسن و دل ملتے ہیں اور روزانہ پہلوئے اختلاط گرم ہوتا ہے۔ حسن کی سہیلی یعنی رقیب کی بیٹی غیر کو حسن پر شک ہوتا ہے اور جب اسے حقیقت کا علم ہو جاتا ہے تو وہ بھی ایک دن موقع پا کر حسن کی صورت بنا کر دل کے ساتھ دادِ عیش دیتی ہے۔ شومیٔ قسمت کہ اس کی اطلاع حسن کو ہو جاتی ہے۔ غلط فہمی کی بنا پر وہ دل کو موردِ الزام سمجھ کر اس پر سختی کرتی ہے۔ غیر بھی اپنے باپ کو خبر کرتی ہے وہ دل کو گرفتار کر کے ہجراں کے کوٹ میں قید کر دیتا ہے۔ غیر پھر حسن سے دل کی بے گناہی کا راز افشا کرتی ہے۔ حسن و دل کے دل صاف ہو جاتے ہیں۔

عقل شکست کھا کر بدن میں آتا ہے۔ صبر شکست خوردہ شہر ہدایت میں پہنچکر ہمت کو تمام احوال سے مطلع کرتا ہے۔ ہمت عقل و دل کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اسے قامت سے سارا حال معلوم ہوتا ہے۔ قامت نے بھی اسے سمجھایا کہ عشق سے مصالحت بہتر ہے۔ ہمت عشق کی خدمت میں پہنچتا ہے اور عشق کی نظر میں معتمد بنکر ایک دن موقع دیکھ کر عقل اور دل کا ذکر چھیڑ دیتا ہے۔ سفارش کرتا ہے۔ حسن کا

دل سے رشتہ طے ہو جاتا ہے۔ عشق عقل کو وزارت پیش کرتا ہے جسے عقل قبول کرتا ہے، حسن اور دل کی شادی ہو جاتی ہے۔ ایک دن چشمۂ آبِ حیات پر خضر سے ملاقات بھی ہو جاتی ہے۔

داستان میں فوق الفطری عناصر زیادہ ہوتے ہیں اور یہی داستان کا طرۂ امتیاز ہے۔ اسی وجہ سے "سب رس" میں بھی داستانی رنگ کے واقعات و سانحات جا بجا ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

آبِ حیات کی تلاش میں جب نظر نکلا تو وہ بہزار دقت و پریشانی رخسار کے گلزار میں پہنچا وہاں حسن کی سہیلی لٹ "زلف" سے ملاقات ہو گئی پہلے تو اجنبی کو دیکھ کر برہم ہوئی لیکن جب نظر نے رو رو کر اپنی داستان پر درد سنائی تو اس کے حال پر ترس آیا اور رخصت کرتے وقت کچھ بال دئے اور کہا کہ جب اس پر کوئی مصیبت آئے تو وہ بال جلائے اس بال کے جلاتے ہی وہ مدد کو پہنچ جائے گی۔ چنانچہ جب رقیب نے اسے قید کیا تو اسی بال کے ذریعہ رہائی ہوئی۔ اس واقعہ کو وجہی کی زبان میں سنئے۔

"نظر نڈھال، نظر کا یو حال، جو یکایک رقیب کہیں دیکھیا پکڑیا جکڑیا اپنے گھر لے جا کر بندی خانے میں گھالیا۔۔۔ یکایک یک رات زلف نے جو اس دیس اپنے بالاں دئے تھے اس کے ہاتھ، وقت پر یاد اچھو سو اس وقت وو وقت آیا، فی الحال یک دو بال لے کر بیگ بیگ آگ پر جلایا تو کا تو بچہ دیکھتا ہے جو زلف حاضر ہو آئی پوچھی کہ کیا حال ہے رے بھائی۔ کیا کیا پوچھیں گی میرا حال، میں کیا بولوں اتال۔ زلف کہی غم نکو کر، ہمت کم نکو کر۔۔۔۔۔۔ القصہ بارے زلف نے دھرم کری بہت کرم کری اس بندی خانے میں تی۔۔۔۔۔ بھار کاڑی، نظر کوں گلے لائی، رخسار کے گلزار ہور شہر دیدار کی باٹ دکھلائی کہی ایتال جا، اپنا مدعا پا۔"[1]

ایک جگہ فوق الفطری عناصر اس طرح تحریر ہیں

غمزا نے دل کے پاس جاتے ہی جنگل میں دعائے سیفی پڑھ کر تمامی لشکر کو ہرن بنا ڈالا جب دل نے شہر دیدار کا رخ کیا تو جنگل میں جگہ جگہ ہرنیاں نظر آئیں۔ دل یہ سنکر بیتاب ہو گیا۔ شکار کا شوق سر پر سوار ہوا جب دل ان کے قریب آتا تو وہ قلانچیں بھر کے آگے نکل جاتے وجہی کی زبان میں ملاحظہ کیجئے۔

"بعد ازاں نظر ہور غمزا شہر بدن کے ادھر چلے۔ مقصود حاصل ہوے۔ دو نو بھولے بھلے وے جو شہر بدن کے نزدیک ان بڑے اپنے لشکر پہ پڑھ پھونکیا دعائے سیفی اس دعا میں تھا بہت اثر، ہرناں کی صورت پکڑیا سب لشکر۔۔۔۔۔ خبر لیکر آئے کہ اس صحرا میں ہرناں بہوت ہیں ٹھارے ٹھار، باریکیا موٹاں ہویاں ہیں آشکار۔۔۔۔۔۔ اے نواں تو تی کا جواں، تیزی پر سوار ہو ہات میں لے تیر ہور کمان ہرنان کے پیچھیں گھوڑے کوں دیتا تاؤ، یا ہاؤ پچھیں جا نو دوڑی باؤ الٹوں ہرنا کتے، وو ہرناں نہ تھے تھا غمزے کا حشم۔۔۔۔۔۔ عقل ہور دل ہمنا نا دیکھے تو بچہ ان دونوں کوں شہر دیدار کے نزدیک لیا نا۔"[2]

حسن نے نظر کی معرفت ایک یاقوت کی انگوٹھی تحفہ میں دل کو بھیجی تھی اس کی ایک خاصیت یہ تھی کہ جو کوئی اسے منہ میں رکھے

---

[1] سب رس، مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق ص ۱۵۸ تا ۱۶۲ [2] سب رس مرتبہ ایضاً ص ۱۶۶ تا ۱۷۳

وہ سب کو دیکھے اسے کوئی نہ دیکھے۔ نظر اس انگوٹھی کو منہ میں رکھ عقل کے زنداں سے فرار ہو گیا ملاحظہ ہو۔

"کہ وو یاقوت کی انگشتری جو دل نے حسن دہن من موہن تے عاشق ہو لیا تھا، وو انگشتری کچھ مصلحت دیکھ نظر کوں دیا تھا۔ وے سناراں اس انگشتری کوں ایسے وقت گڑھے کہ جو کوئی وو انگوٹی موں میں رکھے تو کسی کی نظر نا پڑے۔ ہور دسری خاصیت اس میں یو تھی کہ جو کوئی وو انگوٹی رکھے اپنے سنگھات اس کی نظر تلے دسے چشمۂ آب حیات نظر وو انگوٹی موں میں لیکر سب کی نظراں کوں دغادے کر ہنستا کھیلتا اس عقل بادشاہ کے بند میں تی بھار آیا۔"[۱]

فوق الفطری عناصر داستان میں پائے جاتے ہیں اس لئے "سب رس" میں بھی یہ عناصر نمایاں طور پر ہیں۔ غور فرمائیں کہ بال جلاکر مامور کو طلب کرنا، لشکر کا ہرنوں کی شکل میں آنا، انگوٹھی منہ میں رکھ کر روپوش ہو جانا وغیرہ وغیرہ "سب رس" میں موجود ہیں۔ لیکن ایسی فوق الفطری باتیں "راحت روح" میں نہیں ہیں۔ اس میں حقیقت نگاری ہے اور اسے ایمائیت کے پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے۔ روح کی جانب سے حلم اور نفس کی جانب سے خشم مقابلے کیلئے نکلے جوانمردی سے مقابلہ ہوا۔ آخر میں خشم کو شکست ہوئی حضرت صوفی منیریؒ کی زبانی میں ملاحظہ ہو۔

"جب عقل نے دیکھا کہ حلم نے اس کو مغلوب کیا تعریف کی داد دی کہا واہ وا خوب کیا لیکن ایسا دشمن زبردست زیر ہے پھر قتل میں اس کے کیوں دیر ہے، بصیرت نے کہا ہاں ہاں خون ناحق سے ہاتھ نہ بھرنا، اس بہادر کو ایسے بے بہادر کو ضایع نہ کرنا۔ رعایہ رعایت ضرور ہے۔ حمیت کو اس کی حمایت ضرور ہے۔ کہ خشم اس کا برادر ہم تراز و ہے بزور قرابت قریبہ قوت بازو ہے۔ غیرت سے بھی غیریت نہیں، اس کے مارڈالنے میں خیریت نہیں، اگر خشم ہلاک ہوا قانون حکومت کا دفتر چاک ہوا، نہ حمیت رہے گا نہ غیرت رہے گا عالم بے حمیت اور بے غیریت کہے گا انصاف پر ستم ہو جائے گا۔ ریاست کے حق میں سم ہو جائے گا، عدل وداد سیاست سے قاصر رہیں گے، مروت بیجا و تحمل بے موقع بار خاطر رہیں گے۔ جب سیاست نہیں، ریاست نہیں بلکہ لازم ہے عدل کے حوالات میں نظر بند خیال کا رہے، بجبر قید اختیار میں پابند اعتدال کا رہے۔ سلسلہ توسط کا ہو نہ اتنا کڑا ہو کہ گرانی آئے نہ اتنا نرم کہ ہلکا ہو جائے غلو اور تقصیر کی ہوا نہ لگے مقید محل کا ہو۔ جب حسن اخلاق اور بندہ نوازی شاہ آفاق سے شرمندہ ہوگا، شرط خیر خواہی بجالائے گا نمک حلال بندہ ہوگا۔ بطوع و رغبت حلقۂ اطاعت سے قدم باہر نہ دھرے گا۔ جہاں حلم کا موقع نہ ہوگا وہاں یہ کام کرے گا۔"[۲]

مذکورہ بالا عبارت میں عوارض رزیلہ کی اصلاح اور تربیت کی جو پیش کش ہے گویا ایمائی رنگ میں اخلاق فاضلہ کے عمدہ نظریہ کو اچھوتے رنگ میں ابھرا گیا ہے۔ جب نفس شکست کھا کر بھاگا تو اس نے قلعۂ دماغ میں پناہ لی۔ روح کو جب یہ معلوم ہوا تو اسے گرفتار کرنے کا حکم دیا۔ جب فوج قریب پہنچی تو قلعہ کی کھائی آب رطوبت سے لبریز پائی قلعہ کا محاصرہ کر لیا گیا ہر طرح کی قلعہ تسخیر کی کوشش کی گئی لیکن کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی۔ کئی مہینے تک قلعہ کی فتح کی سبیل نہ نکلی تو ہمت کی کوشش

---

[۱] سب رس مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق ص ۱۵۱ [۲] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۹۲

سے قبیلہ طے کے دو درویش جوع اور عطش کی مدد سے قلعہ فتح ہوا اور نفس اسیر کر لیا گیا۔ ملاحظہ ہو

"کئی مہینے تک فتح قلعہ کی کچھ سبیل نہ ہوئی، کوئی تدبیر اس کام کی کفیل نہ ہوئی۔ آخر توفیق کی مدد سے ہمت کی کہ سے قبیلہ طے کے دو درویش ریاضت کیش معرفت پناہ ملک فقر کے شاہ، عابد و زاہد، غازی و مجاہد، فقیر وش فاقہ کش، ایک کا نام جوع اور دوسرے کا نام عطش۔ اپنے مریدوں کو ساتھ لئے ہوئے شبانہ روز دھاوا کئے ہوئے کئی دن کی راہ طے کر کے گرسنہ جنگ و تشنۂ جہاد، نفس و ہوا کے جلاد۔ الموت الموت کہتے ہوئے آئے تمام زلزلہ پڑ گیا ہونٹھ سوکھے اعضا سنسنائے، فریاد الجوع العطش گنبد آسمان تک پہنچی۔ جوع نے حقۂ آتشیں اڑائے، معدہ میں شعلے بھڑکائے، عطش نے تیشہ نفت روشن کیا جگر میں آگ لگائی، کوچہ حلق میں گرد اڑائی۔ مطبخ معدہ میں آگ لگ گئی، انبار خانۂ دماغ کی چھت تک سلگ گئی۔ میگزینوں میں شرارے پڑے، دانۂ باروت کے کھلیان مارے پڑے۔ باروت کے صندوق، توپ و بندوق کا کام کر گئے، کتنے اجل رسیدہ جل کر مر گئے۔ کوئی مشعل افروختہ کوئی نیم سوختہ، کتنے سراسیمہ و حیراں بخوف جاں، گوشوں میں نقش دیوار ہو کر کھڑے رہ گئے توپ و بیکار ہو گئے ہتھیار پڑے رہ گئے حرارت عزیزی کا بازار سرد ہو گیا، رطوبت مفروشکی بساط اولٹ گئی، اسباب خود فروشی گرد ہو گیا، کیفیات جسمانیہ جو نیچے سے اوپر کو جاتی تھیں، فکر کے واسطے پردہ اور نظر کے لئے غبار ہو جاتی تھیں، خیال کو پراگندہ کرتی تھیں، فہم کو گندہ کرتی تھیں، فی النار ہو گئیں، حواس کی تدبیریں بیکار ہو گئیں حس مشترک پر تخبط چھا گیا دربانوں کو غش آ گیا خندق بھی جوش حرارت سے بے آب ہو گئی سوکھ کر سراب ہو گئی، جوانان تیغ زن قلعہ شکن اندر داخل ہوئے، بلا کی طرح اعدا کے سروں پر نازل ہوئے ...... نفس ناسزا بے دست و پا اکیلا رہ گیا، نہ ہاتھ ستیز کے نہ پا لو گریز کے، نہ دوست نہ غمخوار، نہ یار نہ مددگار ...... جب نفس کشور دل سے نکل گیا عالم کا نقشہ بدل گیا"[1]

"سب رس" اور "راحت روح" میں انسانی جبلتوں میلانات نفس اور تقاضوں کو کرداری حیثیت دی گئی ہے۔ سب رس میں عقل کا کردار ملاحظہ فرمائیے۔

"شہر سیستاں کے بادشاہ کے ناؤں عقل، دین و دنیا کا تمام کام اس تے چلتا اس کے حکم باج ذرا کیں نیں ہلتا۔ اس کے فرمائے پر جنو چلے ہر دو جہاں میں ہوے بھلے، جدھر ڈھلنا ہے، ادھر عقل کے اجالے میں چلنا ہے۔ آدمی نے عقل چھوڑیا، دیوانہ ہوا اپنا سر اپے پھوڑیا۔ تو بھلا ہے جو عقل میں کالکوت کون نا ملاوے۔ سکت ہے تو عقل میں ہمت کوں کر شریک۔ عقل نور ہے، عقل کی دوڑ بہوت دور ہے۔ عقل ہے تو آدمی کہواتے، عقل ہے تو خدا کوں پاتے عقل اچھے تو تمیز کرے، برا اور بھلا جانے، عقل اچھے تو اپس کوں ہور دسرے کوں پہچانے۔ عقل سوں چلتی خدا کی خدائی، جتنی عقل اتنی بڑائی، جکچھ دنیا میں ہوا سو سب عقل کا کام عقل تے ہوا سب حلال ہور حرام عقل تی پکڑیا فرق خاص ہور عام"[2]

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۱۲۷ [2] سب رس مرتبہ عبدالحق ص ۱۶ تا ۲۲

عقل کا بیٹا دل ہے جو اس داستان کا ہیرو ہے اس کا کردار ملاحظہ کیجئے۔

''سو اس عقل پادشاہ کوں عالم پناہ کوں، ظل اللہ کوں، صاحب سپاہ کوں، ایک فرزند تھا کہ اس کا جوڑ دنیا میں کوئی نہ تھا۔ واصل، کامل، عاشق عاقل، عالم عامل، نانوں اس کا دل۔ دانشمندی، ترکش بندی، قبول صورتی، دلاوری سب عالم تی اسے حاصل۔ تخت تاج کا لایق، سب پر فائق۔ بات میں قابل سب میں فاضل۔ سو اس دل شاہزادے کوں، تن کے ملک کی بادشاہی دیا۔ جدھر جدھر دل جاتا، دل کے پیچھے تن بے آتا۔ نوے نوے قانون بھرنے لگیا، دل تن کے ملک کی بادشاہی کرنے لگیا''[1]

جب نظر حسن کے پاس پہنچا تو انگوٹھی پر نظر پڑی اس میں دل کی تصویر نظر آئی نظر نے بتایا کہ

''کہیا من ہرن مورت، یو آشنائی کی صورت مجھے بہوت بھائی دسے یو صورت یہاں کیوں آئی۔ یو پاک صورت، ادتار مورت، مغرب ہور شام کے بادشاہ کی ہے، عالم تمام کے بادشاہ کی ہے۔ یو اس کی صورت ہے جس کی صاحبی سب پر چلے، یو یو اس کی صورت ہے جس کے حکم تے زمین آسمان ہلے۔ صورت بہت عاقل اس صورت کے صاحب کا ناوں دل''[2]

عشق کا کردار ملاحظہ فرمائیے۔

ایک روز دل کی مجلس عیش و نشاط میں آب حیات کا ذکر چھڑ گیا کہ جو کوئی آب حیات کو پیئے گا دوسرا خضر ہو گا سدا جیئے گا دل اس آب حیات کا طالب ہوا اس کا جاسوس نظر آب حیات کی تلاش میں نکلا ہزاروں دشواریاں جھیلتا ہوا ہمت کی خدمت میں آیا اور اس سے پتہ پوچھا ہمت نے بتایا کہ ''مشرق ولایت میں ایک بادشاہ ہے عالم پناہ ہے، صاحب سپاہ ہے، حقیقت آگاہ ہے عشق اس کا ناؤں، ہر دل میں اسکا ٹھاؤں۔ سب سوں جوڑیاں کسی سوں میں توڑیا۔ کیتا کریں گے بیاں، اگر ملیں گے ہر دو جہاں عشق آپ بھاوتا، عشق مدماتا۔ عشق خدا کوں ان پڑاتا، عشق خدا کہواتا۔ عشق کوں نہ پچھیں کی فکر نہ اگلے کا اندیشا عشق سرمست بے پروا، اس کا ریشا ریشا۔ عشق کس تی نہ ڈرے۔ عشق خوشی بھاوے سو کرے۔ عشق آگ ہے جان جاے واں جالے، عشق کی آگ کوں کوں سنبھالے۔ عشق کا بیچو حسن، اس بیچو میں لاکھ لاکھ گن عشق جھاڑ ہے حسن پانی، حسن تی قایم عشق کی زندگانی عشق حسن پر والہ و شیدا، عشق حسن خاطر ہوا پیدا اس کا نام ناز اس کا کام نیاز یو مستغنی وو محتاج۔ یو سب شوخی وو سب لاج عشق ہور حسن دونوں جوڑ، کوئی بہوت سمجھیا کوئی تھوڑا۔ عشق حسن خاطر حسن عشق کی خاطر ہوا آشکار، اس دونوں چہ کا ہے شور گھریں گھر ٹھارے ٹھار۔ عشق عاشق معشوق حسن ناری، عشق کی معشوق دایم سنواری سنگاری''[3]

عشق کی بیٹی حسن ہے جو اس داستان کی ہیروئین ہے اس کا کردار دیکھئے ''اس عشق بادشاہ کوں ایک بیٹی ہے بہوت مقبول، بہوت خوش اصول، بہوت معقول بہوت خوش رنگ، بہوت خوش ڈھنگ، اندر میں سوریں اس کے سم، نازک نرم جوں پھول ابریشم۔ بالاں کرناں دیکھتے انکھیاں کو گھیرے آکرناں، سدھ چھوڑ دیوانے ہوکر پھرناں ...... عالم اس کی خاطر خراب ہر دل میں

---

[1] سب رس مرتبہ عبدالحق ص ۲۵ [2] ایضاً ص ۹۰ [3] ایضاً ص ۶۲

اس کا اضطراب۔ ہر طرف عاشق ہزار مجنوں ہزار فرہاد، سرمست دلربا بے پرواہ بے داد...... لٹکتی ٹھمکتی، جھلکتی، رخسارے کے پھل باڑی میں، اس پھولے پھل واڑی میں ناز غمزہ، عشوہ ادا، حرکت دلربائی خوش نمائی لطافت ایسیاں، چاند جلیبیاں، سگھڑ سہیلیاں سوں مل مل، ایسیاں رنگیلیاں چھبیلیاں سوں مل مل، دایم تماشے دیکھتی پھرتی تھیں جا بجا دیکھتی پھرتی"[1]

راحت روح میں بھی میلانات نفس اور انسانی جبلتوں کو کرداری حیثیت دیکر واضح رنگ میں پیش کیا گیا ہے کبھی کبھی رمزیت وایمائیت کا جامہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ روح کا کردار مصنف کی زبانی سنئے "آفتاب جہاں تاب روح نے مطلع غیب سے عالم امر میں طلوع کیا۔ ارباب شرع نے بدلالت وحی ربانی اُس نورِ چشم کا روح نام کیا وہ عالی مقام پردہ سراے راز و نیاز میں ناز و نعمت سے آنکھوں میں پلتا تھا حفاظت کی تاکید تھی، نگہبانوں پر تہدید تھی۔ حکم تھا کہ حضور کبھی غائب نہ رہے جمعیت ہمیشہ پاس رہے روز بروز بزور فضل الٰہی سے قوتوں کا مرتبہ بڑھتا جاتا تھا مگر روح تو عاشق طبع تھا اکثر گھبراتا تھا۔ تجرد کا عالم تھا تنہائی کا غم تھا۔ باطن میں کسی کی تلاش تھی، خاطر حزیں طالب انتعاش تھی...... جب حقیقت کی حقیقت سے ماہر ہوا غنچہ خاطر کھل گیا۔ درد تنہائی کا چارہ مفرح دل کشا کا نسخہ مل گیا۔ دیدار کی آرزو ہوئی، وصال کی جستجو ہوئی۔ عشق نے اپنے بیٹے معرفت کو بلا کر اس کے حوالے کیا۔ معرفت نے اسے مکمل کیا اور آنکھوں میں سرمۂ آشنائی دیا تو وہ حکمت کا پتلا ہوا اور آمادۂ سفر ہوا پھر کشش آب و دانہ سے دام گاہ بشریت کی طرف رخ کیا۔ قلب اس کا مسکن روح نے تخت سویدا پر جلوس فرمایا اور دل کو دارالخلافت بنایا۔ عقل کو منصب وزارت پر ممتاز کیا۔ القصہ بادشاہ جہاں پرور، رعیت نواز و کرم گستر۔ ارکان دولت بے نظیر، کارگزار خوش تدبیر ہر ایک اپنے کام میں چست، عقل ثابت ہوش بجا حواس درست۔ شہر و قریہ معمور ملک آباد، چشم روشن دل شاد۔ خلق راضی رعایا نہال، پیشانی کشادہ چہرہ بحال۔ لب خنداں دہن شیریں کام، زبان پر خوشی کا کلام۔ ابرو بلدار شانیں تیار، بازو خم ٹھوکتے ڈنڈ پیلتے، سینہ کے سپر سے پہاڑ ٹیلتے۔ غرض حضرت جہاں پناہ ظل اللہ کے سایہ میں امن داماں سے سب کی اوقات گزاری تھی"[2]

عقل روح کا وزیر ہے اس کے کردار ملاحظہ فرمائیے۔ "ناگاہ ایک شخص کار آگاہ جس کے تیور سے ہوشمندی، چتون سے ارجمندی۔ عیاں تھی زبان حال گرم مقال خموشی گویا بیان تھی آکر دوچار ہوا، روئے خوب پر نظر پڑ نا شگون نیک اور فال نیک ہوا۔ پاکیزہ صورت، قدرتی مورت، جسم لطیف کدورت آب و گل سے صاف۔ شیشہ سے زیادہ شفاف، بیک نظر کو سدِ راہ نہ ہو، مانع نگاہ نہ ہو، نظر نہ اٹکے صاف بے کھٹکے نکل جائے۔ پارے کی چیز کا دھوکا ہو جسم نظر نہ آئے۔ جس کے مقابل ہو وہی رنگ دکھلائے۔ چھوٹا سن، بڑھنے کے دن، مانند ہلال، گردۂ تصویر کمال۔ آغوش نمو کا طفل صغیر، نصیب کا جوان دانائی میں پیر۔ صاحب تمیز مرتبہ شناس، کچھ لوگ نورانی صورت آس پاس۔ شرط آداب بجا لا کر، سر جھکا کر عرض کرنے لگا کہ عقل اسم نحیف ہے اور یہ مقام کہ عالم معقول او جہان لطیف ہے۔ میرے تعلق ہے، حضور کا تصدق ہے"[3]

---

[1] سبرس مرتبہ عبدالحق ص ۶۶ [2] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۲۹ تا ۴۳ [3] ایضاً ص ۳۳

نفس روح کا مدمقابل اور سلطنت کا باغی ہے بصیرت نے آکر اس کی خبر دی اس کے کردار مصنف کی زبان سے سنئے ،، نفس نام ایک باغی طاغی سرمست نشۂ بد دماغی۔ باد فرعونی سر میں، آئینۂ خود بینی نظر میں۔ بانی ظلم و بیداد ہے مجموعۂ فتنہ و فساد ہے۔ انصاف اس کے ہاتھ سے گرم نالہ و فریاد ہے۔ متوجہ لذات فانی ہے، قبلہ مقصود اس کا خطۂ جسمانی ہے۔ وزیر اس کا معدن شر و وسواس، بچہ شیطان خناس۔ وہ فرعون ہے تو یہ ہامان ہے، فتنۂ عظیم کا سامان ہے اوصاف ذمیمہ کا ہجوم ہے، بلوائیوں کی دھوم ہے۔ قلعہ دماغ کو لے لیا ہے، نگہبان حواس کو نظر بند کیا ہے[۱]،، فکر کو اس کی حقیقت کا پتہ لگانے کے لئے بھیجا گیا دیکھ کر آیا اور نفس کے متعلق کہنے لگا،، خدا جانے وہ نابکار کیا ہے نہ شرقی ہے نہ غربی ہے کیا بلا ہے۔ لیکن کام اس کا دگرگوں ہے مرکب اس کا خون ہے۔ ہر رگ و پے میں اس کی راہ ہے، اطراف جسم جولانگاہ ہے۔ خاصیت اس کی خود بینی و خود داری ہے، حس و حرکت اس کی اختیاری ہے۔ حامل قوت حس و حیات و منبع حرکات ارادی ہے، مرتبہ میں فوق روح نباتی و جمادی ہے۔ پرگنہ حیوانیت صوبۂ انانیت میں مسکن نفس شوم ہے یہی اس کی زاد بوم ہے[۲]،،

دنیا نفس کی محبوبہ ہے اس کے اوصاف ملاحظہ ہوں،، پردۂ شب میں ایک عورت مکار، پرفریب عیار۔ بصد کرشمہ و دلربائی راہ حواس سے خیال کے محل میں بر محل آئی۔ لگاوٹ کا لباس بناوٹ کے گہنے تکلف کے ہاتھوں سے پہنے۔ زیور جڑاؤ جھلکے پوشاک زرق، سرتاپا آب جواہر میں غرق۔ منہ پر آنچل دئے، بظاہر شرم کا گھونگھٹ کئے، لیکن پردہ میں شوخی کے انداز جلوہ گر فتنہ پردازی میں جامہ سے باہر۔ چال اس کی سرزمین سینہ میں بھونچال لاتی تھی، ٹھوکروں میں فتنۂ خوابیدہ کو چونکاتی تھی۔ نفس نے دوڑ کر بصد تپاک سے آغوش اشتیاق میں اوٹھایا، اختلاط کا معاملہ گرم جوشی کے محکمے میں آیا۔ عقل سے مخاطب ہو کر کہنے لگا کہ یہ دل آرام دنیا نام ہماری محبوبہ ہے آدمی کیا حور و پری میں بھی اعجوبہ ہے، کشور دل کو مہر میں دیا ہے، جاں کے نثار کرنے کا وعدہ کیا ہے[۳]،،

دونوں داستانوں کے واقعات میں بھی رمزیت اور اشاریت پائے جاتے ہیں مثلاً جنگ و پیکار کے سلسلے میں جو بات ظاہر میں دکھائی گئی ہے وہ باطنی طور پر بھی صحیح ہے کیونکہ انسانی نفس کے اندر تصادم ہوتا رہتا ہے۔ ،، سبر س،، میں عقل و عشق میں جنگ ہے تو حسن و دل میں بھی تصادم ہے اور التفات بھی۔ ،، راحت روح ،، میں نفس و روح میں ٹکراؤ ہے۔ اسیری کے بعد ارتباط و اخلاص بھی ہے دونوں کتابوں میں مرکزی قوتوں کے درمیان ٹکراؤ کے علاوہ ان کے حلیفوں کے درمیان بھی جنگ کا نقشہ دکھایا گیا ہے۔

جو باتیں خارجی طور پر عالم آب و گل میں رونما ہوتے ہوئے دکھائی گئی ہیں وہ نفسیاتی طور پر بھی صحیح ہیں انسانی شخصیت متضاد میلانات نفس اور متصادم جبلتوں کی رزم گاہ بنی رہتی ہے۔ قدیم و جدید ماہرین نفسیات اور عارفان روحانی نے اس حقیقت کو بیان کیا ہے۔ اور اسی نکتے کو واضح کرنے کے لئے یہ دونوں داستانیں لکھی گئی ہیں اور واقعات کا نشیب و فراز اسی نسبت سے پیش کیا گیا ہے۔ سبرس میں واقعات کی نوعیت تو وہی ہے جو راحت روح میں ہے لیکن اول الذکر میں واقعات در واقعات ہیں۔ ایک

واقعہ میں نئے واقعات کے شاخسانے نکلتے ہیں۔ اس کے علاوہ واقعہ نگاری سب رس میں زیادہ تفصیل کے ساتھ ہوئی ہے۔ اور راحت روح میں اجمالی رنگ میں ہے۔ اب میں فضابندی کے متعلق کچھ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

"سب رس" میں فضابندی بہتر طور سے کی گئی ہے اور اس میں نیرنگی اور تنوع ہے مثلاً آب حیات کے متعلق وجہی سے سنئے۔

"اس آب حیات کی ایک بات ہے، یو تو آب حیات ہے جکوئی دھایا، ہرگز زوراں سوں کنے نہیں پایا۔ آب حیات کوں جو پئے گا دنیا میں جیونا میچ کا ہے، جکوئی یو آب حیات پیا نین تو دنیا میں عبث آیا کیا لذت دیکھیا کچھ میں کیا عبث جیا۔ جس کے آب حیات سوں تر ہوئیں گے لب حیران ہوئے گا تماشے دیکھے عجب عجب۔ ان آب حیات نے اس آب حیات کا رکھیا ہے لاج۔ نبی ہور ولی سب اس آب حیات کے محتاج دل بادشاہ اس آب حیات کی بات پر مطلق عاشق ہوا[1]"۔

شہر عافیت کی فضابندی ملاحظہ کیجئے۔ نظر جب چشمۂ آبحیات کی تلاش میں چلا ہے تو پہلے شہر عافیت میں پہنچا وہاں کی فضابندی ملاحظہ کیجئے۔

"پھرتے پھرتے ایک شہر میں آیا، اس شہر کی عمارتاں جیساں کسی شہر میں کوئی آج لگن نین بندھایا۔ کہ شہر کے آس پاس، تمام پھلواری تمام پھولاں کی باس۔ لوگاں سب واں کے ادب دار، تمیز دار، نیک بخت برخوردار شیریں گفتار، نیک نیت نیک کردار پردیسی کوں آئے گئے کوں بہوت کرتے پیار[2]"

نظر کو وہاں کچھ پتا نہ چلا تو وہ آگے بڑھا اور کوہ زہد پر پہنچا ان کا نقشہ وجہی اس طرح کھینچتا ہے۔ "باٹ میں دیکھیا ایک ڈونگر عظیم الشان، دسرا آسمان ہر ایک کھورے میں اس کے چاند سورج کا مکان۔ ہر ایک جھاڑ کی بیل اس پر جوں کہکشاں خیال کا ہاتھ اس پر نیں اَن پڑتا خیال چڑچڑ کر پڑتا نظر اس کی بلندی پر نہیں جاتی کچواتی بھی پھر پھر آتی، جیو سے رہیا، اس ڈونگر کے نزدیک گیا وہاں کے لوگاں کو یو پوچھیا کہ اس جاگا کون کیا کہتے ہیں یہاں کون رہتے ہیں انو بولے کہ یو ڈونگر زہد و زرق کا آشیانہ[3]"

وہاں بھی نظر کو مایوسی ہوئی وہاں سے قلعہ ہدایت میں آیا ہمت سے ملاقات کی اس نے جب نظر میں سچی طلب دیکھی تو چشمہ آب حیات کا پورا پتہ بتایا اور تمام حالات سے آگاہ کیا اس کی امداد کے لئے اپنے بھائی کو ایک سفارشی خط بھی دیا۔ آخر قامت کی تائید سے نظر شہر دیدار پہنچا اور وہاں رخسار کا گلزار دیکھا اس کی نظر کشی وجہی کی زبانی سنئے "القصہ بارے ہزار مشقت سوں محنت سوں، شہر دیدار کوں آیا نظر کا جیو بہوت خوش پایا اس شہر دیدار میں دیکھیا رخسار عجائب گلزار مگر نوی بہشت پیدا کیا ہے پروردگار۔ جھاڑاں ڈالیاں سب پھولاں سوں بار پھولاں سب نادر سب اچنبا سب اوتار مقبول وہاں ہر پھول پھلتا۔ پاہیں پات جیو بہلتا۔ عاشق دیکھ وہاں جیو کھونا، ہر پھول میں لاک طلسم لاک ٹونا۔ رنگ اس کا کرے انکھیاں سوں ہم آغوشی، باس اس کی تمام دار وے بیہوشی۔ طوطا سوں دعوی کرتی ہر جھاڑ کی ڈالی، اس نادر پھولاں سوں بھریا ہے چمن کی نین خالی عاشق ہوا

---

[1] سب رس مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق ص ۳۶ [2] ایضاً ص ۴۲ [3] ایضاً ص ۴۹

سو سمجھیا یو مانا، جنے یو پھول دیکھیا سو ہوا دیوانہ۔ عاقل پڑی، دیوانگی کھڑی، ہشیاری اتری مستی چڑھی کیا لطافت کیا نازکیا چھب جنیں یہ تماشے دیکھیا انے بھی رہا عجب عجب[1]،،

"راحت روح" میں بھی فضا بندی ہے لیکن اتنی نیرنگ بداماں نہیں مصنف کی زبانی سنئے روح جب اقلیم جسم میں آتا ہے تو وہاں کی کیفیت اس طرح بیان کی گئی ہے۔ "ایک خط دیکھا دلچسپ پرفضا، نظر بندی حکمت کا دل کشا طلسم تن وجسم اوس کا اسم سواد اس کا سواد خیز، آب ہوا ہوس انگیز، عناصر کی چار دیواری، اعجوبہ کارخانہ نئی تیاری۔ عمارتیں خام گلابہ کا کام۔ مکانات قابل رہنے کے نہایت عالی، مگر مکیں کی جگہ خالی۔ قطعہ معقول، وضع مقبول، ڈیل ڈول میں درست، تنگ نہیں مگر خوبی میں چست۔ سج دھج چمک دمک رنگ ڈھنگ آب تاب صفائی ستھرائی میں انتخاب "ایک دوسرے کا جواب، مگر ہر ایک لاجواب۔ جو چیز تھی بے مثل اور نادر تھی، ہر شے سے کاریگر کی یکتائی ظاہر تھی۔ سر سے پر قلعہ، دماغ دل پسند، وسیع و بلند۔ اور بڑا عالی شان تھا، گویا عالم کالبد کا آسمان تھا۔ قصر و ایوان دلکش، مرصع و منقش چاندی کی چھت سونے کا کام، راحت و آسایش کا سرانجام، انساں کے لئے موجب آرام قلعہ محفوظ بنا مستحکم اور خوش نما پانچ دروازے کھلتے ہوئے نہایت دل کشا، ہر در پر جمعیت حواس سے ایک دربان ہوشیار، مگر بغیر جان کے بیکار[2]،،

روح کوہ بشریت کی طرف جاتا ہے یہ منظر دیکھئے "کوہ بشریت کی طرف گزر ہوا دامن کوہ میں صحرائے غفلت مد نظر ہوا اس میدان نے وہ سبز باغ دکھلایا کہ جس کی کیفیت نے یاد وطن کو بھلایا، فضا ایسی دلکش کہ تمام عمر آدمی انکار ہے سرتاسر لالۂ نافرمان پھولے جن کے رنگ پر عاشق گل عارض معشوق کی بہار پھولے لالہ نافرمان نہ تھے وہ نافرمانی کے لالے تھے بلکہ وہاں کے داغ اٹھانے والے تھے یہ لوگ تو باغ ہستی کے رنگ و بو کی طرف مائل تھے، نیرنگ تقدیر کے نئے رنگ سے غافل تھے[3]،،

راحت روح کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے لیکن سب رس کا پیچیدہ مگر پیچ کو خوبصورتی کے ساتھ سلجھایا گیا ہے جس کی وجہ سے لطف داستان بڑھ گیا ہے۔ سب رس میں منازل سلوک واضح رنگ میں پیش نہیں ہوئے بلکہ پردۂ داستان میں پوشیدہ ہیں۔ راحت روح میں منازل سلوک واضح ہیں اور قصہ بس تھوڑا سا لطف سخن پیدا کرنے کے لئے ہے۔ نفسیاتی حقیقت نگاری راحت روح میں نمایاں طور پر ترقی یافتہ ہے اور نفس و روح انسانی پیچ و خم کو بڑی تکمیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی نفسی لہروں وحشی جبلتوں اور اسفل خواہشات کا تجزیہ کیا گیا ہے اور ساتھ ساتھ اخلاق فاضلہ اور ان سے نشو و نما پانے والے شاخسانوں کا بھی بڑا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ دونوں کتابوں میں یہ مرکزی نفسیاتی نکتہ ملتا ہے کہ انسانی وجود میں نفس و روح کے درمیان توازن پیدا کرنا ضروری ہے۔ فطری جبلتوں اور اخلاق فاضلہ کے درمیان صلح لازمی ہے۔ عقل و عشق میں تصادم تو ممکن ہے لیکن دونوں میں سے کسی ایک کی تباہی خطرناک ہے اس لئے حضرت خضر عمر ابدی کی دعائیں عقل اور عشق کی اولاد کو دیتے ہیں اور

---

[1] سب رس ص۸۲ [2] راحت روح ص۳۵ [3] راحت روح ص۴۵

ان کے ازدواج کو پسند کرتے ہیں۔

راحت روح میں منازلِ ارتقائی بڑے اچھے ڈھنگ سے پیش کئے گئے ہیں۔ نفس کو اسیر کرنے کے بعد روح مختلف مقامات کی سیر کرتا ہے اور سب کی حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے ملاحظہ فرمائیے "چلتے چلتے ایک ایسے دشت جگر تاب بے آب میں گزر ہوا کہ لبِ خشک آبدیدہ سے تر ہوا۔ مسکن حرارت قلب خوں جگر ہوا۔ دونوں طرف بیابان ہولناک، اُس میں رہزنان سفاک، بیچ میں جادہ تحقیق، محتاج موشگافی تدقیق۔ موقوف رہبری توفیق گھات میں قطاع الطریق۔ رابطہ نے کہا کہ یہ عقابہ کا مرحلہ ہے، بطلان نام یہ بیابان پر بلا ہے۔ بائیں طرف سات سو رہزن جان کے دشمن قبلہ سے منحرف طور ہر اک کا جداگانہ وضع مختلف اور داہنی طرف بہتر ڈاکو، غیرت چنگیز خاں و ہلاکو کہ لباس اہل اسلام رکھتے ہیں قدر و جبر و اعتزال نام وغیرہ نام رکھتے ہیں"[1]

مسئلہ تقدیر پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے" اور مسئلہ تقدیر میں بھی بحث و فکر سے حذر ہے کہ وہ معاملۂ اسرار قضا و قدر ہے جیسا کہ نفس عالم محسوسات میں رہزن ہے، عقل معقولات میں رہزن ہے۔ نفس حظوظ جسمی پر مجنوں اور عقل لذت علمی پر مفتوں۔ نفس کا وہاں بھٹکاؤ اور عقل کو یہاں اٹکاؤ۔ نفس وہاں فتنہ پرداز اور عقل یہاں حیلہ ساز"[2]

ایک جگہ تصوف کے راہرو کے متعلق تحریر ہے "کچھ لوگ تصوف کے بگڑے ہوئے گرفتار بلا خود پسندی اور خود رائی سے ہدایت فاسدہ میں مبتلا۔ اپنا ہار اپنی گردن پر لئے، کشتوں میں دکھلائی دئے۔ جو کتاب و سنت سے دور ہو گئے تھے اپنے زعم باطل پر مغرور ہو گئے تھے خوش خبری ہے اُن کو جو اس جادۂ راست سے چپ و راست نہ بڑھے"[3]

دوسری جگہ روشن تصوف کا روشن رخ ملاحظہ ہو لکھتے ہیں "جب کوئی سلوک طریقت اختیار کرے چاہئے شریعت میں قدم گاہ درست اور قدم استوار کرے کہ شریعت کی برکت سے راہ طریقت کھلتی ہے اور جب قدم بقدم نیاز بترک دعوی سالک طریقت ہوا رفتہ رفتہ حقیقت کھلتی ہے شریعت بمنزلہ جسم اور طریقت بمشابہ دل اور حقیقت مثل جان ہے جب ان تین منزلوں سے سلامت گزرا معرفت کا میدان ہے یہ مقولہ مقتدایان طریقت ہے اس پر اجماع اہل حقیقت ہے"[4]

دونوں کتابوں میں ماہر نفسیات فرایڈ کی طرح نفسیاتی تصادم کو پیش کیا گیا ہے اور اس حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے کہ اسفل اور اعلی میلانات کے درمیان جنگ ہوتی ہی ہے۔ لیکن اعلی اور ترقی پذیر شخصیت کی تعمیر ان متصادم میلانات کے درمیان صلح اور توازن ہی میں مضمر ہے۔

دونوں کی طرز نگارش بنیادی طور پر مقفی ہے اپنے اپنے زمانوں کے اعتبار سے فصاحت و بلاغت کا بھی اہتمام کیا گیا ہے لیکن چونکہ راحت روح ہمارے زمانے سے قریب کی تصنیف ہے لہذا اس میں معیاری اردو زبان کا اہتمام ہے اور سبرس میں دکنی زبان کا انتظام۔ اس کے علاوہ سبرس میں جا بجا ہندی دوہرے، بیت، فرد، فارسی ضرب الامثال، حدیث شریف اور عربی

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۱۴۶ [2] ایضاً ص ۱۴۸ [3] ایضاً ص ۱۵۰ [4] ایضاً ص ۱۵۱

ضرب الامثال بھی پیش کئے گئے ہیں۔ راحت روح میں بھی فارسی اور اردو کے اشعار کے علاوہ قرآن مجید کی آیتیں، حدیث شریف کے جملے اور ضرب الامثال کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ سب رس میں جب کسی ایک چیز کا ذکر آتا ہے تو وہاں سے الگ ایک شاخ نکال لی جاتی ہے اور اس نکتہ کا تفصیلی ذکر شروع ہو جاتا ہے۔ اس طرح اسلوب میں انحرافی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور کلام کی مجموعی روانی اور داستان کے تسلسل کو صدمہ پہنچتا ہے۔ راحت روح میں یہ انحرافی رجحان نہیں ہے۔

میں نے پہلے عرض کیا ہے کہ سب رس میں ہر چیز کا تفصیلی ذکر کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ اس میں نقص پیدا ہو جاتا ہے جگہ جگہ پند و موعظت کے دفتر ہیں اور قصے میں جب وعظ و نصیحت کی باتیں زیادہ ہو جاتی ہیں تو قصے کا لطف کم ہو جاتا ہے اور طوالت کی وجہ سے الجھن پیدا ہوتی ہے۔ غور فرمائیے کہ قصہ میں عقل کا نام آیا تو اس کی خصوصیت میں صفحے کے صفحے رنگ ڈالے۔ شہزادہ دل کی شراب نوشی کا ذکر آیا تو شراب کی تعریف کے پل باندھ دئے۔ شراب کے اوصاف کو نت نئے ڈھنگ سے پیش کر کے اس کے جواز کی صورت پیدا کی۔ شراب کی تعریف وجہی کی زبانی سنئے "شراب معشوق کا مشاطا۔ ایک حسن کوں سو حسن کر دکھلاتا۔ محبت کوں بھاتا جکوئی عاشق ہے اسے شراب بہوت بھاتا۔ شراب عاشق ہور معشوق کے دل کے شک دور کرتا۔ شراب دونوں کوں محبت میں چور کرتا۔ شراب پیے۔ پچھیں دل میں کچھ خلاف نہیں اچھتا۔ شراب پیے بغیر دل صاف نہیں اچھتا۔ دنیا کا لذت تو یو شراب، شراب نا چھے تو عاشقاں کے انگے دنیا سب خراب۔ شراب ہرگز غم کو آنے نے دیتا۔ شراب خوشی کو دل میں تے جانے نین دیتا۔ شراب عشرت کا سنگاتی، جہاں شراب وہاں عشرت آتی، دل کی تاریکی جاتی۔ دل پکڑتا صفا، شراب پیئے تو عاشق کوں بہوت نفا۔ جس گھر میں شراب آوے اس گھر میں محنت کیوں رہنے پاوے۔ اگر منگتا ہے غم کو مارے تو شراب پی . . . . . شراب مرکب ہے محبت کے بان کا۔ شراب ہادی ہے اس گھات کا۔ شراب آرائش بزم بادشاہی، شراب اسرار خلوت خانۂ الٰہی۔ عین خوشی میں اسے نستراکی، عمل برے نکو کر ڈرتا کی"[1]

راحت روح میں یہ طوالت نہیں ہے۔ روح جب عالم وجود میں آیا اور عشق نے جب حقیقت کا سبق پڑھایا تو اس کے وصال کی طلب ہوئی اسی وقت اس کی خدمت میں الہام نامی قاصد پیام لے کر پیش گاہ تقدیر سے آتا ہے اور عرض کرتا ہے ملاحظہ فرمائیے "الہام نام قاصد خوش خرام نامہ و پیام لیکر آیا۔ پیش گاہ تقدیر سے عہدہ کارگزاری کا فرمان لایا . . . . . کمال لطف و نرمی سے نہایت دل گرمی سے نوشتہ مقسوم ہاتھ میں دیا۔ ور پیغام زبانی بھی گوش گزار کیا کہ اے غریق آب طلب عین دریا میں تشنہ لب اگر تو طالب حبیب ہے تو وہ تجھ سے زیادہ تیرے قریب ہے۔ اگر تیرے پنداوئے آنکھوں کا پردہ ڈالا ہے تار نگاہ دیدہ کا جالا ہے۔ غالب ؎

اتنا ہی ہم کو اپنی حقیقت سے بعد ہے ۔۔۔ جتنا کہ وہم غیر سے ہیں پیچ و تاب میں

---

[1] سب رس مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق ص ۲۸-۲۹

اٹھنا اس پردے کا بے دستیاری فعل کے محال اور فعل کا ہاتھ آنا بالفعل اشکال کہ وہ عالم اجسام اعضاء کی قوت سے حاصل ہوگا اور جب تو کہیں کام کے قابل ہوگا کہ ہوش سنبھالے گا، ہاتھ پانو نکالے گا۔ خلق خدا کا تو سرتاج ہے۔ لیکن کسب کمال کا محتاج ہے اگرچہ مضمون آیت اَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَهٗ عموماً ہر چیز کے بہتر ہونے کا بیان ہے مگر مفہوم اَنِّیْ فَضَّلْتُکُمْ عَلَی الْعٰلَمِیْنَ سے خصوصاً تیری بزرگی سب پر عیاں ہے لقد کرمنا بنی آدم خطبہ تیرے اکرام کا اِنِّیْ جَاعِلٌ فِی الْاَرْضِ خَلِیْفَةً طغرا تیرے احکام کا۔ قُلِ الرُّوْحُ مِنْ اَمْرِ رَبِّیْ سکہ تیرے نام کا۔ لیکن تخم کے سینے پر جب تک زمین کا غبار، خاک کا بار، سخت نہ ہو کمال کو خاک نہ پہنچے، درخت نہ ہو...... جس چیز کا شوق تجھ پہ غالب ہے اور جس معنیٰ کا تو طالب ہے عالم جسمانی ہو کے اُس کی راہ ہے، یہی منزل گزرگاہ ہے تو خستہ ہے خاک میں جاکر نہال ہوگا، تو ہلال ہے گردشوں میں آکر بدر کمال ہوگا"[1]

مقفیٰ و مسجع عبارت سے یوں تو سب رس کی تنظیم و ترتیب ہے لیکن یہاں مقفیٰ عبارت کی تشکیل عجیب ہے۔ جب نظر نے انگشتری دیکھ کر دل کے متعلق بتایا تو حسن اس تصویر پر سو جان سے فریفتہ ہو گئی۔ اب اس عشق کی تعریف وجہی کی زبان سے سنئے "عشق عاجز، عشق توانا، عشق دانا عشق دیوانا۔ عشق اپنے رنگ میں آپی کھلتا، عشق اپس پر آپی بہلتا۔ عشق کے جاے کون سنبھالے، عشق چندر، عشق بھان، عشق دین، عشق ایمان، عشق حاکم عشق سلطان۔ عشق تی روشن زمین، عشق تی روشن آسمان، عشق تی روشن ہر دو جہان، عشق تی عاشق مغرور، عشق تی معشوق نے پکڑی ظہور، عشق روشن سب میں بھرپور"[2]

راحت روح کی عبارت بھی مقفیٰ و مسجع ہے لیکن اس میں پیچیدگی، تکرار اور طوالت نہیں۔ روح اور اس کے رفقائے کار منازل طے کر رہے ہیں ملاحظہ فرمائیے "ہوش جانے لگے، قدم تھرانے لگے۔ دشوار گزارگاہ تھا، دم شمشیر جادۂ راہ تھا، دریائے آتشیں زور شور جوش و خروش سے موجیں لے رہا تھا، شعلوں کی زبان سے داد تعلی دے رہا تھا، اس کی لہر خدا کا قہر اس کا ہر طمہ غضب کا تھپیڑا، کشتی نہ بیڑا، پار ہونے کے اسباب معدوم کنارا نا معلوم، اس پر مثل خط موہوم، ایک پل تھا باریک، نہایت تاریک، تمام تر آفت، سراسر مخافت، رستہ ناہموار، کہیں چڑھاؤ کہیں اوتار، برسوں کی راہ ہوش ربا جانکاہ، بیراہہ چلنے والے اس پر سے دھم دھم گرتے تھے اور طوفان طلاطم میں ادھر اودھر زور مارے پھرتے تھے"[3]

"گلزار سرور" اور "راحت روح" دونوں رمزی اور ایمائی داستانیں ہیں۔ ان میں بہت سی مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ کچھ مغائرت بھی ہے جس کا جستہ جستہ بیان پیش کیا جاتا ہے۔

گلزار سرور، تالیف مرزا رجب علی بیگ سرور، حدائق العشاق مصنفہ ملا محمد رضی ابن محمد شفیع تبریزی کا ترجمہ ہے۔ حدائق العشاق فارسی نثر میں ایک رمزیہ داستان ہے جو بارہ سو ستر ۱۲۷۰ھ ہجری میں مطبع مصطفائی کانپور میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ رجب علی بیگ سرور نے اردو میں اس کا ترجمہ اپنے خاص رنگ اور طرز میں کیا اور گلزار سرور کے نام سے موسوم کیا۔ یہ

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۲۴-۲۵ [2] سب رس مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق ص ۹۱-۹۲ [3] راحت روح ص ۱۵۳

بارہ سو چوہتر ۱۲۷۴ء ہجری کے بعد افضل المطابع لکھنؤ سے طبع ہوئی۔ غالب دہلوی نے اس پر تقریظ لکھی اور فسانۂ عجائب پر اسلوب بیان کے اعتبار سے فوقیت دی۔ غالب کا بیان ملاحظہ ہو "مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان و شوخی تقریر میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے جس نے میرے دعوے کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹایا وہ یہ تحریر ہے" اب گلزار سرور کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ دونوں کتابوں کی صحیح قدر و قیمت متعین کی جاسکے۔

تلخیص گلزار سرور

دیار روحانیاں میں روح نامی بادشاہ تھا جو رعیت پروری اور عدل گستری کے سلاوہ دانش و فہم اور سیاست و حشمت کی وجہ سے مقبول و مشہور تھا شہر جسم پر فرماں روائی کرتا اس کا وزیر صائب تدبیر عقل نام کا تھا جس کے تدبر اور حسن انتظام سے امور سلطنت بحسن و خوبی انجام پاتے جگہ جگہ خبر رساں متعین تھے۔ قضا کار ایک دن شاہ عالی جاہ کو یہ خبر ملی کہ دیار دوستی نام کے ملک میں عشق نام کا فرماں روا رہتا ہے فتح و کامرانی اس کا قدم چومتی ہے۔ اس کے ماتحت جو ہوا وہ سکون سے رہ سکتا ہے ورنہ دوسرے کی خیر نہیں۔ اس خبر کو سنتے ہی بادشاہ ایک سوچ میں پڑ گیا اور اپنے وزیر عقل سے مشورہ کیا کہ کون سی راہ اختیار کی جائے۔ مقابلہ کرے تو کامیابی دشوار ہے اور اگر اطاعت قبول کرے تو بزدلی اور نامردی کا اظہار ہے۔ وزیر نے تمام امور پر غور کر کے فیصلہ کیا کہ ہر مقابلہ کے لئے تیار رہنا چاہیے۔ شہنشاہ روح نے بھی اس فیصلے کو مناسب سمجھا اور ہر طرح سے تیار رہنے کا فرمان بھیج دیا۔ آمد اعداسے سبھوں کو باخبر کر دیا گیا۔ کچھ ہی دن گزرے تھے کہ ایکدن مخبر نے آکر خبر دی کہ شہنشاہ عشق نے شوق کو اپنا سفیر بنا کر بھیجا ہے وہ تیزی سے آرہا ہے۔ اسی وقت صبر کو ہدایت دی گئی کہ وہ شوق سے حسن سلوک سے پیش آئے اور آنے کا سبب دریافت کرے۔ غرضکہ دونوں ملے اور شوق نے اپنا مدعا کہا کہ وہ عشق کا پیامبر ہے اور جلد سے جلد جہاں پناہ روح کی خدمت میں باریابی چاہتا ہے۔ صبر نے اس کو کچھ مقامات پر فضا دکھلا کر بہلانا چاہا لیکن وہ اس کے لئے رضامند نہ ہوا۔ آخر جہاں پناہ (روح) کو اطلاع دی گئی تو اس نے خدنگ دلدوز کے ذریعے شوق کو گرفتار کرلیا۔ شوق نے پوشیدہ طریقے سے شہنشاہ عشق کو اس کی اطلاع بھیجدی اس نے لشکر بھیج کر شوق کو آزاد کرایا اور اس فتح مندی کی اطلاع شہنشاہ عشق کو بھیج دی گئی۔ صبر بھی شکست کھا کر در دولت پر پہنچا اور حالات سے مطلع کیا۔ روح فکر میں ڈوب گیا کہ اسی اثنا میں شوق نے آنے کی خبر ملی باریابی کی اجازت دی گئی اس نے شہنشاہ عشق کا پیغام پیش کیا جس میں تحریر تھا کہ اگر اس کی اطاعت منظور نہیں تو جنگ کے لئے تیار ہو جانا چاہیے۔ روح نے پہلے تو رعب داب ظاہر کیا پھر عتاب میں آکر خط کو چاک کر دیا اور جواب میں سخت و سست لکھا جب جواب لیکر نامہ بر شوق روانہ ہو گیا تو اسی حالت اضطرار میں اپنے بیٹے دل کو یاد کیا اور اس سے مشورہ طلب کیا۔ دل نے اپنے ایک خواب کا تذکرہ کیا اور عرض کیا کہ وہ خود اس خواب سے متاثر ہے سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ شاید اس کی تعبیر جہاں پناہ کی شکست اور عشق کی فتح ہو۔ جہاں پناہ نے اپنی فوج کو کوچ کا حکم دیا اسے مخبروں سے خبر ملی کہ عشق بھی فوج انبوہ لئے ہوئے آپہنچا ہے۔ دونو طرف سے فوجیں خیمہ زن ہو گئیں۔ روح کی طرف سے فوج میں چوﺅدہ سردار تھے۔ صبر نشان لئے مقدمہ سپاہ میں تھا۔ تہور میمنہ

میں حکم میسرہ میں اور غضب صاعقہ میں تھا۔ ہمت معروف جانفشانی تھا شعور احتساب لشکر اور نظر دیدبانی میں۔ شمع گوش بڑ دوانہ نطق زباں لشکر کی خبر رسانی میں اور حفظ غنیمت جمع کرنے میں۔ عجز واضطرار کو صلح و آشتی، اور امید وبیم کو بخشش کی طمع دے کر ہمت افزائی کا کام ملا۔

دوسری جانب عشق کی فوجیں بھی صف آرا تھیں۔ غیرت میمنہ میں، حیرت میسرہ میں، شوق مقدمہ لشکر میں محنت صاعقہ میں۔ محبت سواروں کا سپہ سالار، غم پیادوں کا سردار، عشق قلب میں۔ حزن، علم، بلا، ندم، ناکامی، اضطراب، بے سرانجامی، مشقت، پریشانی فن شجاعت میں لاثانی امداد میں۔ فغاں خبر رسانی میں تاسف سوار پیدل کو بڑھانے گھٹانے میں بیباک۔ یاس کو کڑکے کا عہدہ ملا۔ غرضکہ اس طرح صف ترتیب دی گئی اور کام تقسیم کئے گئے۔ پہلے صبر اور شوق کا مقابلہ ہوا جس میں صبر شکست کھا کر فرار ہو گیا روح کو صدمہ ہوا اور اس نے اپنے وزیر عقل اور فرزند دل کو بلایا اور مشورہ طلب کیا۔ کوئی تدبیر نظر نہ آتی تھی۔ دل جب جہاں پناہ سے رخصت ہو کر بستر راحت پر دراز ہوا تو دل کے خادم خاص ہوس نے آکر بتایا کہ وہ لشکر عشق کی قیام گاہ سے آ رہا ہے وہاں اس نے عجب نقشہ دیکھا تمام خیموں کا جائزہ لیتے ہوئے ایک خیمہ کے پاس پہنچا جہاں مجلس نشاط آراستہ تھی۔ رقص وسرود کا بھی انتظام تھا۔ ناگاہ ایک قیامت خیز، فتنہ انگیز، سراپا ناز و نیاز مینا بردوش، حسن کی دیوی جس کا نام بھی حسن تھا سرگرم گفتار تھی اس کے جلو میں عشوہ، غمزہ، کرشمہ اور جذبہ حاضر باش تھے۔ جذبہ کو کہا کہ دل فرزند روح کو اس کا سلام شوق کہنا اور کسی نہ کسی طرح اسے یہاں لے آنا۔ دل کے دل میں اشتیاق پیدا ہوا اور اس حسن ماہوش کے بارے میں دریافت کیا تو ہوس نے بتایا کہ وہ شہنشاہ عشق کی دختر نیک اختر ہے۔ اس واقعہ کو سن کر نیند اچاٹ ہو گئی۔

دوسری بار میدان کارزار گرم ہوا عشق کی جانب سے غیرت اور روح کی طرف سے تہور مقابلے کے لئے آئے۔ تہور کو شکست ہوئی۔ دل پریشان حال خیمے میں آیا اور ہوس کو یاد فرمایا۔ ہوس سے شب گزشتہ کے واقعات پر اظہار خیال کر ہی رہا تھا کہ جذبہ حاضر خدمت ہوا اور حسن کا پیام دعوت دیا۔ دل تو منتظر ہی تھا دعوت قبول کر کے جذبہ کے ساتھ ہو لیا۔ جب وہاں پہنچا تو سب سے پہلے میری تمثال مہر نے خاطر مدارات کی اور حسن کا سلام شوق کہا۔ اسی اثنا میں حسن نے تغافل کو بلا کر کچھ سمجھایا۔ تغافل کے آتے ہی مہر ہٹ گئی۔ اسی اثنا میں اتفاقاً دل کا جاں نثار خادم غرور ادھر آپہنچا۔ وہ دل کو دیکھ کر حیرت میں آیا پھر دل کو نشیب و فراز سمجھا کر واپس لے آیا دل کو بھی ہوش آیا۔

تیسری بار جنگ شروع ہوئی۔ عشق کی طرف سے حیرت اور روح کی طرف سے شعور مقابلے کے لئے جنگ کے میدان میں آئے شعور مجروح ہو گیا۔ رات آتے ہی جنگ بند ہو گئی۔ دل بیچارہ غمگین و اداس اپنے بیت الحزن میں آیا۔ طاقت کو بلا کر اپنی پوری سرگزشت سنائی طاقت نے بجائے غمگساری اور چارہ سازی کے اسے نصیحتیں کیں پھر دل نے اپنے ہمدرد آرزو کو بلایا اسے طاقت کی بے اعتنائی بیان کی۔ مختصر یہ کہ تمام شب دل آرزو کے ساتھ سرگرم گفتگو رہا۔ ادھر شہزادی حسن بھی اپنے ہم جلیسوں کے ساتھ

بیٹھی ہوئی واقعات گزشتہ پر خیال آرائی کر رہی تھی کہ دل کا یہاں سے چلے جانا اچھا نہیں اور اب اس کا آنا بھی ممکن نہیں اتنے میں حسن کی ایک ہوشیار دایہ فریب نامی نے کہا کہ اگر اس کے ساتھ خیال کو کیا جائے تو وہ کسی نہ کسی طرح دل کو حسن کے آستانے پر لے آئے گی۔ آخر جب فریب خیال کو لیکر شہزادہ دل کی خدمت میں گئی اور عرض پرداز ہوئی کہ شہزادی حسن کو جب سے معلوم ہوا کہ آپ کس چمن کے پھول ہیں وہ بہت پشیماں اور اداس ہے اور وہ دل میں حسرت وصال لئے منتظر راہ ہے۔ دل نے یہ سنتے ہی شکوہ و شکایت کا دفتر کھولا۔ فریب نے وعدہ کیا کہ وہ اب خلوت خاص میں پہنچا دے گی۔ خیال سے حسن کی تصویر کھچوائی۔ دل نے جب حسن کی تصویر دیکھی ہزار جان سے فریفتہ ہوگیا۔ اور ان دونوں کے ساتھ ہی روانہ ہوگیا۔ جب حسن کی بارگاہ میں پہنچا تو ناز نے اجازت نہ دی مجبوراً فریب نے اسے الفت کے مکان پر ٹھہرایا۔ دل فراق حسن میں بے چین تھا۔ ادھر یہ ہو رہا تھا اور ادھر عشق اور روح کو ان حالات کی کوئی خبر نہ تھی۔

چوتھی بار عشق کی جانب سے پریشانی اور روح کی طرف سے جمعیت نبرد آزما ہوئے۔ جمعیت کو شکست ہوئی جب دونوں فوجیں رات کے وقت اپنی اپنی جگہ پہنچیں تو روح پریشان حال نے اعیان سلطنت کو بلا کر مشورہ کیا۔ پھر اپنے فرزند دل کو یاد کیا کسی نے مجلس میں کہا کہ عشق کے لشکر میں ایک حسینہ ہوشربا ہے اس کے دام محبت میں گرفتار ہے اور اب وہ ناز کرشمہ کے زنداں میں مقید ہے۔ یہ سن کر روح اور بھی متفکر اور پریشان ہوا۔ اب ادھر کا حال سنئے۔ دل نے رات الفت اور خیال کے ساتھ بسر کی حسن ایک حسین پری وش وعدہ نامی کو دل کے لانے کو بھیجا۔ جب وہ اسے لیکر چلی تو انتظار نے لطف و مہربانی کا سلوک کیا اور باغ کے سیر کی گزارش کی۔ گرچہ دل جلد سے جلد محبوب پر پہنچنا چاہتا تھا لیکن مروت سے مجبور تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں اجازت نام کی خادمہ آئی اور اسے باریابی کا مژدہ سنایا۔ دونوں باغ کی طرف چلے۔ جب قیام گاہ کے قریب پہنچے تو دیکھا کہ دریچہ کھلا ہے جس میں حسن کھڑی منتظر راہ تھی اس نے عجیب انداز سے دیکھ کر شکوہ و شکایت کا دفتر کھولا رمز و کنایہ میں باتیں ہو رہی تھیں کہ ناز نے دونوں کو بدنامی سے ڈرایا اور یہ حسین لمحات فراق سے بدل گئے دل خارستان فراق میں جا پڑا۔

پانچویں مرتبہ عشق کی جانب سے ضعف اور روح کی طرف سے قوت زور آزمائی کے لئے میدان میں آئے۔ قوت کو شکست ہوئی۔ روح گھبرایا عقل کو طلب کیا دل کی گرفتاری کے صدمۂ جانکاہ کا بھی تذکرہ کیا عقل نے تسلی دی اور عرض کیا کہ حضور کے پاس حیلہ اور مکر نام کے دو جاں نثار ایسے ہیں جن کے ذریعہ لشکر عشق میں شبخون مار کر دل کو رہا کیا جا سکتا ہے۔ جہاں پناہ کو یہ مشورہ پسند آیا اور حکم کے بموجب حیلہ ملکۂ حسن کے مکان پر پہنچا وہاں اسے معلوم ہوا کہ دل باغ میں دو تین دنوں سے مقیم ہے۔ حیلہ نے وہاں دل کو فراق حسن میں دیوانہ وار دیکھا۔ کسی طرح اسے سمجھا بجھا کر خاموش کیا اور اس سے وعدہ کیا کہ وہ حسن کے وصال سے ضرور شادکام کرا دے گا پھر وہ کمند کے ذریعہ محل میں داخل ہوا۔ حسن کو محو خواب دیکھا دوائے بیہوشی کے ذریعہ بیہوش کر کے اٹھا کر باغ میں لے آیا اسے پشتارہ میں رکھا اور دل کو ساتھ لیکر لشکر روح کی طرف روانہ ہوا۔ ادھر روح کی شکست پیہم سے

عشق کو یہ خطرہ گزرا کہ ایسا نہ ہو غفلت میں دشمن شبخون مار دے اس لئے وہ کچھ محافظوں کے ساتھ اردوئے معلی میں گشت کر رہا تھا کہ ان دونوں پر شہنشاہ عشق کی نظر پڑی دونوں گرفتار کر لئے گئے اس کے پشتارے پر بھی نظر پڑی اس کے بارے میں دریافت کیا تو حیلہ نے اسے تنہائی میں دکھانے کا وعدہ کیا اور تنہائی میں بادشاہ کے سامنے اقرار کیا کہ اس پشتارے میں حسن ہے اور اس کے ساتھ روح کا فرزند دل ہے۔ عشق نے تدبر سے کام لیکر اور دل اور حیلہ کو قتل کے بجائے زندان فراموشاں میں مقید کر دیا۔

چھٹی بار لشکر عشق کی طرف سے اس کا حقیقی بھائی محبت اور روح کی جانب سے اس کا مشیر اور برادر ہمشیر تمنا مقابلے کے لئے نکلا دونوں میں مقابلہ ہوا اور محبت کی فتح ہوئی۔ اس شکست سے روح چور چور ہو گیا۔ عقل بھی بدحواس ہو گیا۔ روح کو حیلہ کی گرفتاری کی بھی اطلاع ملی۔

ساتویں بار عشق کی طرف سے محنت اور روح کی جانب سے راحت مقابلے کو نکلے راحت کا قلع قمع ہو گیا روح کو اس شکست کا سخت احساس ہوا اور اس نے دوسرے دن خود مقابلے کو جانے کی خواہش ظاہر کی لیکن دونوں کے وزیر نے پہلے خود کو پیش کیا۔ روح کی طرف سے عقل اور عشق کی طرف سے جنوں مقابلے کو نکلے۔ خوب خوب چابکدستی دکھائی آخر عقل کو جنوں نے گرفتار کر لیا اور اسے بھی زندان فراموشاں میں مقید کر دیا۔ روح بیچارہ اس شکست سے اتنا مایوس ہوا کہ تنہائی میں جاکر سوچتا رہا۔ رات کے آخر حصہ میں عشق کا فرستادہ حاضر خدمت ہوا اور شہنشاہ عشق کا پیغام سنایا کہ اگر ان دونوں شہنشاؤں میں مقابلہ ہو جائے تو خلق خدا تباہی سے محفوظ رہے۔ دوسری صورت سکون کی یہ ہے کہ عشق کی اطاعت قبول کی جائے روح نے مقابلے ہی کو اپنے شایاں شان سمجھا۔

اب ادھر کا حال سنئے دل کو جب گرفتار کر کے زندان فراموشاں میں مقید کر دیا گیا تو حسن فراق و ہجر کی گھڑیاں گننے لگی۔ سکون دل کے لئے ایک دن حسن نے اپنی رازدار فریب سے اپنی محبت کا اظہار کیا اور کہا کہ دل اس کی محبت ہی کے سبب اتنے مصائب و آلام میں مبتلا ہے اس لئے ہمدردی لازم ہے۔ اس کو اپنا پیام دخط لے کر بھیجا جس میں تحریر تھا کہ وہ اس کے غم میں برابر کی شریک ہے۔ حیلہ نے اس کی تسلی اور تشفی بھی کی۔

اب روح و عشق کے مقابلے کی باری تھی دونوں نے اپنے اپنے جوہر دکھائے آخر میں عشق نے روح کو اسیر کر لیا۔ تمام افسران کو انعام واکرام سے مالامال کیا۔ سویدا میں روح کو اور عقل کو دماغ میں مقید کر دیا اور ان دونوں کی حفاظت اور دیدبانی کا کام نظر کو سونپا گیا۔ روح کو غربت میں وطن کی یاد ستانے لگی۔ دیار روحانیاں کی یاد نے اسے اور پریشان کر ڈالا۔

عشق کا قافلہ دیار دوستی کو چلا۔ زندان فراموشاں میں جو لوگ مقید تھے ان کو ساتھ لیا۔ دل، حیلہ اور تمنا کا قافلہ پابزنجیر چلا یہ بدنصیب کسی طرح دن اور رات قید میں گزارتے چلے، ہوس جو دل کا قدیم نمک خوار تھا شکست کے بعد عشق کے لشکر میں آکر زنداں فراموشاں کا پتہ لگایا معلوم ہوا کہ قافلہ دیار دوستی روانہ ہو گیا۔ اجازت، ارادہ اور اختیار دیار دوستی میں اس کے رفیق تھے۔ ان سے دل کی رہائی میں مدد چاہی آخر یہ طے پایا کہ مروت کو شہنشاہ عشق کے مزاج میں بڑا دخل ہے۔ اس لئے مروت کو تیار

کر کے شہنشاہ کی خدمت میں بھیجا جائے۔ مروّت کو دل کی داستان پر درد سنائی دل کے حال زار پہ ترس آیا اور اس نے دل کی رہائی کا بیڑا اٹھایا۔ ایک دن شہنشاہ عشق کی خدمت میں باریاب ہو کر اس کے رحم و کرم کا طالب ہوا۔ شہنشاہ نے اس کی درخواست منظور کی اور دل کی رہائی کا حکم دیدیا۔ مروّت نے خود آ کر دل اور اس کے ساتھ تمنّا اور حیلہ کو آزاد کیا۔ پھر اُن کو مکان عمدہ اور لباس فاخرہ سے بھی نوازا گیا۔ دل ان شفقتوں اور عنایت کے باوجود یاس و ناامیدی میں ڈوبا ہوا و اس رہتا چارہ نے آ کر اسے تسلی دی۔ آخر دل نے تمنّا کو منزل جاناں کا پتہ لگانے کے لئے بھیجا۔ پتہ لگاتے لگاتے ایک محرم راز سے شناسائی ہو گئی۔ اس نے بتایا کہ جس دن سے دل حسن پر عاشق ہوا ہے حسن اپنے باپ عشق کے حکم سے طریقت کی مسافت طے کر کے دیار حقیقت میں جلوہ افروز ہے۔ یہ سنتے ہی تمنّا نے شہر حقیقت کا پتہ لگایا اور وہ دونوں روانہ ہو گئے۔ چلتے چلتے اس محرم راز کا نام پوچھا اس نے اپنا نام ذوق بتایا پھر اس سے دیار حقیقت تک پہنچنے کا طریقہ اور وسیلہ پوچھا۔ ذوق نے جب ہمت بلند دیکھی تو بتایا کہ شہر حقیقت کے جانے کا توشہ ترک دنیا و مافیہا ہے۔ اس کا وسیلہ تسلیم و رضا ہے۔ تنہائی و گوشہ نشینی اور خلقت سے کنارہ کشی ضروری ہے۔ اس میں صحرائے شک بھی ہے اور بھی بہت سے نکات سے واقف کرایا دل نے جب اس راہ کو طے کرنے کی خواہش ظاہر کی تو اس کے ہمراہیوں نے بھی ہم رکابی کی خواہش ظاہر کی لیکن شرط تنہائی حائل ہوئی پھر دل ہوا و ہوس، چارہ اور تمنّا کے ساتھ روانہ ہوا اور حیلہ کو وہیں چھوڑ دیا مسلسل چلتا رہا۔ یہاں تک کہ مجاز نام کے شہر میں پہنچا جس کی حکمراں حسن تھی۔ اس کی خادمہ ناز و نیاز نے حسن مجازی کو خبر دی کہ دل کی سواری قریب ہے یہ سنتے ہی حسن مجازی نے اس کا خیر مقدم کیا اور اخلاص و محبت سے مہمان نوازی کی۔ دل نے اسے بظاہر حسن قدیم سے مشابہ پایا لیکن نہ جانے کیوں طبیعت کا میلان اس طرف نہ ہوا۔ پھر تمنّا نے بھی سمجھایا کہ ذوق کی نصیحت پر عمل کرنا ضروری ہے۔ ہوا و ہوس کی صحبت نہ ترک کرکے یہ مصیبت اپنے سر لی ہے۔ وہاں سے دل صرف تمنّا کو لیکر چلا۔ حسن مجازی دل کے تعاقب میں چلی آخر اس کو پالیا اور کمند زلف، نظر ناز، گیسوئے پیچاں اور تیغ ادا کے ذریعہ دل کو روک دیا۔ دل پہلے تو گھبرایا پھر منزل کرنا ہی مناسب سمجھا۔ حسن مجازی دل کے قیام سے بہت مسرور ہوئی اور بزم نشاط ترتیب دی۔ ہمت جو صبح و شام شریک صحبت رہتا اس نے جب دل کو موجود نہ پایا تو اس کی تلاش میں نکلا اسے معلوم ہوا کہ دل دیار حقیقت کی تلاش میں روانہ ہو گیا ہے۔ دل سے ملاقات کے لئے وہ بھی روبراہ ہوا۔ راستے ہی میں کسی نے بتایا کہ دل حسن مجازی کے دام فریب میں بتلا ہے اس نے مصلحتاً بھیس بدلا اور چپکے سے وہاں پہنچا کیا دیکھتا ہے کہ بزم نشاط آراستہ ہے شراب ارغوانی کا دور چل رہا ہے۔ دل حسن مجازی سے ہم آغوش خواب مستی میں مدہوش ہے۔ ہوا و ہوس بے خبر اور تمنّا بھی مست۔ ہمت نے جلدی سے ہوا و ہوس کو خواب مرگ میں سلا یا۔ تمنّا کسی طرح بچ نکلا۔ دل کو اسی مدہوشی کے عالم میں لیکر چلتا ہوا تمنّا بھی گریہ و زاری اور منت و آرزو کر کے ہمت کے ہمراہ ہوا جلدی جلدی منزل حقیقت کو طے کیا۔ جب صبح کی ٹھنڈی ہوا لگی تو دل ہوش میں آیا۔ نہ رات کا سماں تھا نہ وہ حسینہ تھی۔ تمنّا سے حقیقت حال دریافت کیا اس نے تمام احوال سے باخبر کیا پھر ہمت بھی سامنے آیا اور حقیقت

سے آگاہ کیا۔ اس موقع پر تمنائے ذوق کی نصیحت یاد دلائی۔ القصہ یہ راہ رواں جادۂ حقیقت کو صحرا کو طے کرتے ہوئے شوب فرح افزا میں پہنچے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ صحرائے سلوک یہی ہے ہر نشیب و فراز میں شک و شبہ کا دھڑکا ہے۔ یہاں کے راہ رو نہ کھاتے ہیں نہ سوتے ہیں بلکہ راہ طلب میں سرگرداں رہتے پھر بھی منزل مقصود کا نشاں نہ ملتا۔ دل کے پانوں میں چھالے پڑ گئے چلنے کی طاقت نہ رہی صبر نے جواب دیا۔ دل نے ہمت سے کہا کہ اب دیار دوستی ہی کو واپس ہو جانا چاہیئے۔ ہمت نے ہمت بڑھائی ذرا سا دیا اور یہ سمجھایا کہ اس راہ کے سالک خواب و خور ترک کرتے ہیں ایک چلہ راہ سلوک میں رہنا چاہیئے۔ بصد جدّ و جہد ریاضت کے مکان میں پہنچے وہاں ایک مرد کامل پر نظر پڑی جس نے اپنا نام ریاضت بتایا جب دل کے اندر وارفتگی اور سچی طلب دیکھی تو اس کا نام پوچھا دل نے اپنی داستان پر درد سنائی اور کہا کہ حسن کے دیدار اور وصال نے اسے یہاں لایا ہے۔ ریاضت نے حسن کی حقیقت دریافت کی دل نے اس کی ظاہری کیفیت بیان کی تو اس نے کہا کہ وہ یہاں ایک زمانے سے ہے لیکن اس کا علم نہیں۔ لیکن اتنا وہ جانتا ہے کہ ایک صاحب جمال یعنی حسن حقیقی ولایت حقیقت کی حکمراں ہے اگر اسی حسن حقیقی کا طالب ہے تو شرط ہے کہ سفر حقیقت کی زاد راہ تیار رکھے۔ دیار حقیقت کی رسائی کے لئے پہلے یہاں گوشہ نشینی اختیار کرنی ہوگی۔ ہوا و ہوس سے کنارہ کشی بھی ضروری ہے یہ کام ریاضت ہی کے عبادت خانے میں ہو سکتا ہے۔ لیکن اس میں بہتیرے گمراہ کرنے والے بھی ہیں۔ ایک طمع وہ بہکاتا ہے دوسرا شہوت وہ رکاوٹ ڈالتا ہے تیسرا ریا وہ سالک کو پھنساتا ہے۔ حرص جہل جیسے شر پسند بھی گھات میں ہیں۔ ریاضت نے پھر اس سے محفوظ رہنے کی ترکیب بھی بتائی کہ اسے پہلے علم کی صحبت اور عبادت کی خدمت میں رہنا چاہیئے۔ عفت اور صلاح سے بھی رشتہ استوار قناعت اور عزلت سے شناسائی، تقویٰ اور پرہیزگاری سے قربت رہے۔ مزید بتایا کہ زہد اور وارستگی سے مجبور نہ ہونا دل نے ریاضت کی سب نصیحتوں کو بغور سنا اور جہاد نفس پر کمر باندھی اور ان تمام کو اپنا رہبر بنایا شہوت طمع اور ریا کی باتوں میں نہ آیا۔ ریاضت اور جہاد نفس میں کامل ہوا قوت بہیمی کو زیر کیا۔ پھر تو حسن حقیقی کا جلوہ دیکھنے کی ضیا آنکھوں میں آئی۔ تعلقات جسمانی سے منہ موڑا۔ ماسویٰ کا خیال چھوڑا۔ تصفیۂ باطنی کا مصمم ارادہ کیا۔ جس دم ریاضت نے اسے راہ عمل میں ثابت قدم پایا اسے منزل مقصود کا رستہ بتا کر رخصت کیا۔ دل شہر حقیقت کی طرف چل پڑا ایک مدت کے بعد ایک مہمان سرا نظر آیا وہاں عجب و نخوت نے اسے آگے بڑھنے سے روکا۔ دل نے ان کا خاتمہ وہیں کر دیا۔ پھر آگے بڑھا تو کبر کا ٹیکرا نظر آیا اس کا بھی نقشہ ڈھایا۔ وہاں سے آگے بڑھا تو شک و شبہہ کی منزل آئی اسے بھی یقین کے پاؤں سے روند ڈالا اس سے آگے ایک پہاڑ نظر آیا اس پر چڑھا تو تھک گیا بیٹھا سستا رہا تھا کہ ناگاہ ایک مرد بزرگ کو دیکھا دل نے بصد احترام اسے سلام کیا اور اس پہاڑ کا نام دریافت کیا اور اس مرد ضعیف کی تعریف بھی پوچھی۔ اس مرد نے اس پہاڑ کو جبل تحمل بتایا۔ اس جگہ کو مقام رضا اور اپنا نام اخلاص بتایا مزید یہ بھی بتایا کہ وہ اس وادی حقیقت کے راہرو کو تجربہ کی کسوٹی پر کستا ہے۔ دل نے پھر پوچھا کہ دیار حقیقت یہاں سے کتنے دنوں کی راہ ہے اور وہاں حسن کی ملاقات کیسے ممکن ہے۔ اخلاص نے جواب دیا کہ مرحلہ حقیقت

کی انتہا نہیں اور بزم حسن میں کسی کا بخت رسا نہیں ہے جس نے اس راہ میں پائے طلب نیاز سے رکھا وہ وہاں پہنچ گیا اور جو رہِ تسلیم و رضا سے دور ہیں وہ نہیں پہنچ سکتے۔ لیکن جب اخلاص نے دل کی یہ کیفیت دیکھی تو اس کا سبب پوچھا۔ دل نے سب کچھ کہہ سنایا۔ اخلاص نے قصۂ پُر درد سنکر کہا کہ اگر طلب صادق ہے تو کامیابی یقینی ہے۔ پھر بتایا کہ اس پہاڑ کو جبل تحمل اس لئے کہتے ہیں کہ اس کے راہرو مر مر کے جیتے ہیں۔ لیکن اف نہیں کرتے۔ دل نے اخلاص کی اطاعت قبول کی درجے طے کر کے پھر وہاں سے آگے بڑھا اور جنگل کی راہ لی۔

دل مرغزار اخلاص و رضا میں ایک عرصے تک توشۂ راہ حقیقت فراہم کرتا رہا پھر مرکب توکل پر سوار ہو کر عنان اختیار قناعت اور تسلیم کو سونپا اور کوہ تحمل کو طے کیا۔ ایک چشمے کے پاس سے گزرا تو اس پر ایک چھوٹا سا پُل دیکھا۔ اس میں خطرات کے احساس تو بہت ہوئے لیکن خدا کا نام لے کر اس پُل کو طے کیا۔ سامنے پہاڑ نظر آیا تو معلوم ہوا کہ یہ کوہ ہستی ہے۔ دل نے جو اس کی بلندی دیکھی پہلے تو گھبرایا اور کسی طرح قدم آگے بڑھایا چند ہی قدم آگے بحر نیستی تھا وہ جس گوہر حقیقت کی تلاش میں تھا اس گوہر حقیقت کا صدف فنا نام کے دریا میں تھا۔ جب دل مصفا ہو کر منزل مرحلۂ ہستی سے نکل گیا تو وہ بحر نیستی کے کنارے پہنچا اس بحر ذخار کو دیکھ کر ہمت ٹوٹتی نظر آئی۔ اسی ادھیڑ بن میں بحر نیستی سے ہستی کا دھبا دھونے کا ارادہ کیا۔ اور خطِ وجود کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے لئے تیار ہو گیا کہ رفعتاً کان میں صدا آئی کہ عزم بالجزم کر فکر و اندیشہ بیکار ہے۔ بحر نیستی میں ڈوب کر ہستی کا کنارہ پائے گا غافل ہستی ابدی وہی ہے جو اس کے بعد نظر آئے گی۔ بقائے سرمدی بھی اسی کا نام ہے۔ دل یہ سنتے ہی بحر نیستی میں کود پڑا۔ پہلے تو خوب غوطے کھائے پھر قدم جمے تو کنارہ نظر آیا غرق بحر عرفاں فی الحال ہوا۔ جس دم کارپردازان حقیقت کو اس کے آنے کی خبر ہوئی تمام چیزیں قرینے سے سج دی گئیں۔ مخبرانِ دیار حقیقت نے مقربان حریم برتکریم خاص الخاص کو دل کے نزول اجلال کی خبر پہنچائی وہاں وہ رہنے لگا۔ چند روز میں اس صحبت سے تقرب حاصل ہوا ایک روز اتفاقاً روح کا خیال آیا مقربان بارگاہ عز و جلال سے عرض پرداز ہوا کہ روح قلعۂ بدن میں اسیر ہے دل کے عرض حال پر حکم ہوا کہ بڑھا یا قلعہ بدن پر مسلط ہو کر حسن جہاں افروز کا پیغام پہنچائے۔

عقل دماغ کے دیوان خانے میں مسند نشین ہوا۔ نظر اس کھنڈر کی دیدبانی میں مصروف، سمع کو خبر رسانی کا کام، ذائقہ کو باورچی خانہ، قوت شامہ کو سونگھنے کا کام، ہوش کو حفاظت قلعہ کی خدمت، حفظ نے معتمد گنج وری کی خدمت پائی۔ پھر جہاں پناہ روح نے شباب نام سے اختلاط کا سلسلہ بڑھایا۔ نفس سرکش کی رضا میں نواہی اختیار کی۔ مدتوں فعل بد سرزد ہوتے رہے۔ غفلت کا عالم طاری رہا۔ یہاں تک کہ شیب کی تشریف فرمائی ہوئی اور شباب کے ارکین کو سخت پریشانی ہوئی۔ ایک رات روح بستر راحت پر شباب کو پہلو میں لئے ہوئے لیٹا تھا کہ شباب نظر نہ آیا۔ معلوم ہوا کہ وہ شیب کے ڈر سے فرار ہو گیا ہے۔ روح نے بھی پریشان ہو کر تمام ارکین سلطنت کو بلایا اور انھیں شیب کے آنے کی خبر دی۔ اس نے کہا کہ اب کوئی ترکیب شیب کو

موافق کرنے کی سوچا چاہیے۔ اسی اثناء میں شیب کشور حقیقت کے فرمانروا کا فرمان لے کر وارد ہوا اس میں بہتیری نصیحتیں تھیں۔ یہ فرمان پڑھ کر روح نے نفس امارہ کی باگ روک لی اور شیب کے ساتھ گوشہ نشینی اختیار کی۔ چند دنوں کے بعد روح اور شیب میں باہم دوستی ہو گئی ہر چیز میں کمزوری آگئی۔ افعال بد سرزد ہونے لگے۔ دل نے پھر مجبور ہو کر فرماں روائے حقیقت سے عرض کیا کہ روح چونکہ گناہ کا عادی ہو گیا ہے اس لئے بہتر ہے کہ اس کے قلعۂ جسم ہی کو ڈھا دیا جائے۔ فی الفور حکم جاری ہوا کہ قضا فوج لے کر قلعۂ تن کو مسمار کر دے۔ آزار نام کا ایک سپہ سالار اپنی فوجوں کو لیکر چلا اس کی فوج میں امراض تھے جنھوں نے جا کر قلعۂ جسم پر حملہ کیا روح کو جب معلوم ہوا تو اس نے بھی اپنی فوجوں کے ساتھ مقابلہ کیا اس کی فوج میں ادویہ امراض تھے مقابلہ خوب ہوا لیکن اثر جوان کا حاکم تھا وہ پہلے فرار ہو گیا۔ روح نے ہم صحبتوں سے کہا کہ اب جدائی یقینی ہے۔ کوچ کی تیاری ہے وہ گریہ وزاری کر ہی رہا تھا کہ معلوم ہوا کہ قضائے مبرم آپہنچی ہے۔ موت نے چاروں طرف آگ لگادی۔ آخر روح تنہا دیار روحانیاں رہ نورد ہوا۔ ادھر اس کا روانہ ہونا تھا کہ ادھر قلعہ مسمار ہو گیا۔ روح پھر شہر روحانیاں میں جا کر سریر سلطنت پر جلوہ گر ہوا۔

موازنہ گلزار سرور راحت روح

اب گلزار سرور اور راحت روح کا مقابلہ اور موازنہ پیش کیا جاتا ہے۔ دونوں کے قصے میں دلچسپی پائی جاتی ہے اور دونوں میں انوکھا پن بھی موجود ہے۔

گلزار سرور میں دیار روحانیاں کا بادشاہ روح جو کشور جسم پر حکمرانی کرتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح راحت روح میں بھی روح کشور جسم کا بادشاہ۔ دونوں داستانوں میں عقل وزیر ہے۔ دیار دومنی کا بادشاہ عشق ہے جس کی بیٹی حسن ہے، عشق اور روح دونوں میں جنگ ہوتی ہے۔ روح کی طرف سے صبر، تہور، شعور، جمعیت، قوت، تمنا، بہجت، راحت، عقل مقابلے کے لئے آتے ہیں۔ اور عشق کی طرف سے شوق، غیرت، حیرت، پریشانی، ضعف، محبت، غم، محنت، جنوں نبرد آزما ہوتے ہیں۔ آخر میں روح وعشق کی جنگ ہوتی ہے اور روح کو شکست ہو جاتی ہے، دوسری طرف دل اور حسن کے درمیان محبت وعشق کی کشاکش ہے، دل کے مشیر کار ہوس، غرور، آرزو، طاقت، حیلہ، مکر، چارہ، تمنا، ہمت، اور حسن کی جلیس وکارپرداز جذبہ، قہر، تغافل، فریب، خیال، ناز، الفت، انتظار، وعدہ، اجازت وغیرہ اپنے اپنے فرائض میں مشغول نظر آتے ہیں۔ حسن حقیقی دیار حقیقت میں چلی جاتی ہے جس کی جستجو میں دل نکل کر دیار حقیقت کا سفر کرتا ہے۔ صحرائے شک، دشت روح افزا، جبل تحمل، مرغزار اخلاص ورضا، مقام رضا، بحر نیستی، ہستی ابدی وغیرہ کو طے کرتا ہوا تسلیم ورضا، تنہائی، ریاضت، عفت، صلاح، زہد، قناعت، عبادت وغیرہ سے ہم کنار ہوتا ہوا اور ریا، حرص، جہل، عجب ونخوت، کبر وغیرہ سے کنارہ کشی اختیار کرتا ہوا حسن حقیقی کا وصال حاصل کرتا ہے۔ جنگ کا نقشہ جو اس میں دکھایا ہے وہ نقشہ راحت روح میں بھی ہے فرق صرف اتنا ہے کہ راحت روح میں اخلاق حمیدہ اور عوارض رزیلہ کے درمیان جنگ ہے۔ گلزار سرور میں روح اور عشق کی مناسبت سے نمایندگان ہیں وہی نبرد آزما ہیں۔ جس

طرح راحت روح میں جنگ کے بعد روح حقیقت کی تلاش میں نکلتا ہے اسی طرح اس میں بھی دل جنگ کے خاتمہ میں حسن کے وصال کی طلب میں دیار حقیقت کا سفر کرتا ہے اور مختلف دشوار گزار راہوں کی تکلیف وصعوبت جھیلتا ہوا منزل مقصود کو پہنچ جاتا ہے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا ہے کہ راحت روح کی تنظیم سیدھی سادھی ہے اس کے پلاٹ میں پیچیدگی نہیں اس کے بخلاف گلزار سرور میں سبرس کی طرح داستانی رنگ زیادہ گہرا ہے اور اس رعایت سے پلاٹ میں پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ گلزار سرور کے قصے میں ملک روحانیاں کا بادشاہ روح ہے جو کشور جسم پر حکمرانی کرتا ہے، دل اس کا فرزند اور عقل وزیر ہے عشق دیار دوستی کا بادشاہ ہے جس کی بیٹی حسن ہے عشق ملک روحانیاں پر حملہ آور ہو کر روح کو شکست دیتا ہے۔ روح کو سویدا اور عقل کو قلعہ دماغ میں مقید کر دیتا ہے۔ ادھر حسن اور دل میں عشق ہو جاتا ہے۔ حسن کو دیار حقیقت میں بھیج دیا جاتا ہے۔ دل حسن کی طلب میں مجاہدہ و ریاضت پر عمل کرتا ہوا فنا کی منزل سے گزر کر دیار حقیقت میں پہنچتا ہے اور حسن کا وصال حاصل ہوتا ہے۔ پھر قلعہ جسم کو مسمار کر کے روح کو ملک روحانیاں بلا لیا جاتا ہے۔ یہی گلزار سرور کا پلاٹ ہے۔ اس میں فوق الفطری عناصر بھی موجود ہیں جیسے چوتھی بار روح کی شکست کے بعد جب اس نے اپنے فرزند دل کو یاد کیا تو پتہ چلا کہ وہ ناز و کرشمہ کے زندان میں مقید ہے۔ عشق نے دل اور حیلہ کو گرفتار کیا ہے اور دونوں کو زندان فراموشاں میں مقید کر دیا اسی طرح دیار دوستی دیار حقیقت، صحرائے شک، دشت فرح افزا، ملک مجاز، جبل تحمل، مرغزار اخلاص، بحر نیستی وغیرہ میں فوق الفطری عناصر ہیں لیکن یہ کمال ضرور ہے کہ ان کو حقیقت سے قریب تر کر دیا ہے۔

راحت روح میں بھی صوفیانہ اور عارفانہ پہلو بے حد غالب ہے روح کا تدریجی تزکیہ جن مراحل و منازل سے گزرتا ہے ان کا بیان ہے۔ سفر ارتقا میں مشکلات پیش آتی ہیں جو انسان کی داخلی اسفل جبلتوں کے سبب ہیں بعض جبلتیں ہر جگہ بھی ہیں جو ارتقائے روح میں مدد دیتی ہیں بعض رکاوٹیں پیدا کرتی ہیں دونوں میں تصادم و پیکار ہوتا ہے تا آنکہ اس مجاہدے سے کامیاب گزر جاتی ہے۔ جہاد نفس میں فتح پا کر وہ مصفا اور مجلی ہو جاتی ہے اور طمانیت قلب حاصل کر لیتی ہے کہ یہی عبودیت کامل ہے اور یہی جنت ہے۔

برخلاف اس کے گلزار سرور میں عام انسانی زندگی کو ایمائی رنگ میں پیش کیا گیا ہے جو عقل و جذبات، زہد، عیش کوشی، دنیاداری وخدا ترسی کی منزلوں سے گزرتی ہے۔ روح حیات کے مختلف نشیب و فراز کو عبور کرتی ہوئی بالآخر موت کی آغوش میں آجاتی ہے اور مادی پیکر سے آزاد ہو کر نجات حاصل کرتی ہے۔ گلزار سرور میں بھی صوفیانہ نکات ملتے ہیں لیکن اس میں زندگی کا مجموعی نقشہ پیش کیا گیا ہے۔

داستان میں کردار کو خاص اہمیت حاصل ہے، گلزار سرور میں بھی رمزیت وایمائیت کو کرداری رنگ میں

پیش کیا گیا ہے۔ گلزارِ سرور اور راحت روح میں کردار نگاری کے اعتبار سے بھی مشابہت پائی جاتی ہے روح، دل، عقل، عشق اور حسن کے کردار سے اس حقیقت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ روح دیارِ روحانیاں کا بادشاہ تھا جو شہرِ جسم کا فرماں روا تھا اس کی جنگ شہنشاہ عشق سے ہوئی روح مغلوب ہوا پھر بھی اپنے مختلف دور سے گزرتا رہا۔ جسم کا قلعہ مسمار کر دیا گیا۔ روح دیارِ روحانیاں میں جا کر سریر سلطنت پر جلوہ افروز ہوا۔ روح کا کردار ملاحظہ ہو[۱]۔

"ملک کا مالک بادشاہ روشن ضمیر عدالت ...... ایسا دادرس کہ اس کے روبرو بہتم بجر عدالت نوشیرواں سکندر نصرت جم مرتبت دارا سے دربان۔ سیاست ملک ریاست مال کی طریقت میں کامل ضیائے شمع دانش شریعت کی لو میں شامل نشان دولت پرچم عدل سے آسماں فرسا، ہمت وہ کہ حاتم نظر میں گدا، مشعل حشمت و جاہ شام و پگاہ، روغنِ فرہنگ و دانش سے روشن، شرار برق شمشیر سے ماہ سوختہ خرمن مدار رعیت پروری اور ملک داری بیم و رجا سے توام، سایۂ عاطفت میں رعایا برایا بے اندیشہ و غم عہد احتساب میں بادِ بہاری ہوا داری جان کے نونہال صحن چمن کو ترچھی نظر سے اگر دیکھتی فوراً سلسلۂ موج پیچاں پانوں کی زنجیر ہوتی یا غنچہ نورستہ نوجواناں گلشن کے روبرو غیر فصل مسکراتا چٹکنے کی صدا تازیانہ تقریر ہوتی ...... یہ خسرو ذی احترام بشوکتِ تمام مجسمۂ جان تھا انجان روح کہتی تھی" شہرِ جسم میں فرماں روائی فرماتا اعضائے رئیسہ اس رئیس سے راضی رہتے تھے، جب شہنشاہ عشق کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے پہلے وزیر سے مشورہ کیا پھر اپنے فرزند دل کو بھی بلا کر حقیقت حال سے مطلع کیا یہ ایک بادشاہ کے لئے نہایت ضروری ہے غور فرمایئے[۲]۔ "خبر تازہ وحشت اساس بعید از قیاس سن کے طبیعت کو ہراس اور انتشار ہے ...... اگر عنان توجہ ملک اور ملک سے موڑوں بے لڑے بھڑے ملک و حکومت موروثی چھوڑوں دامن جرأت میں دھبا جبن کا لگ جائے گا۔ ایسا شہر بے تحت تصرف غیر آئے گا" روح اور عشق کی فوج میں مقابلہ ہوتا ہے اس میں بھی روح حسن تدبیر سے میدان جنگ میں فوج ترتیب دیتا ہے، صبر کی شکست پر عقل و دل سے مشورہ لیتا ہے اسی طرح اپنے ہر کام کو غور و فکر سے انجام دیتا ہے لیکن ناکامیابی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔

بادشاہ روح کا وزیر عقل نامی تھا جس کا کردار سرور کی زبانی سنئے[۳] "وزیر صائب تدبیر دستور داں، فہیدہ و سنجیدہ دبیر بے نظیر گرم و سرد زمانہ دیدہ، ذہن رسا تیر تدبیر دشمن کی دلدوزی کو خدنگ بے پر او تکریس کام نہ کرنا غربا کے حال پر مہر کی نظر ناخن تدبیر عقد ہائے مشکل سہل سے کھولتا بار عمل نیک و بد ہر شخص کا میزان خرد میں تولتا بزم کا جلیس صحبت کا انیس رزم میں جاں نثار امور ملکی مالی میں یکتائے روزگار زبان زد خاص و عام عقل نام نامی تھا ہمہ مصروف نیک نامی تھا" جب عشق بادشاہ کے ارادے سے روح واقف ہوا تو اپنے وزیر سے مشورہ کیا وزیر نے اس موقع سے یہ مشورہ دیا ملاحظہ ہو[۴]۔ "کمیت عقل رسا سے وادی تقریر میں اگرم عناں ہوا عرض کیا مادۂ سلطنت خلاصہ حکومت ہمت و جرأت ہے غیرت باعثِ ریاست و سیاست

۱۔ گلزارِ سرور مؤلفہ رجب علی بیگ سرور ص ۹ ۲۔ ایضاً ص ۱۱ ۳۔ ایضاً ص ۹ ۴۔ گلزارِ سرور ص ۱۰

ہے۔ اسی پر موقوف سامان دولت شکوہ و جاہ ہے اخبار شاہان گذشتہ گواہ ہے۔ شاہان پر شکوہ کیفیت کوہ رکھتے ہیں سپہر نیلی ہر طرح کے زلزلے سے ہلائے ان کی استواری کو جنبش نہ ہو لاکھ لیل ونہار دکھائے طبیعت کی پائیداری کو کاہش نہ ہو مصلحت یہ ہے کہ فورا فراہمی سران سپاہ یلان جنگ جو ترقی خواہ کو تحریر ہوں تا برق و باد سے سریع السیر وہ شجاعت شعار مثل نور ہا طیر رو براہ ہو کے مع الخیر آستاں بوس در شاہی ہوں۔"

ایک روز بادشاہ روح اپنے سریر سلطنت پر بیٹھ کر محتاجوں کی حاجت روائی کر رہا تھا کہ مخبروں نے خبر دی کہ دیار دوستی کا بادشاہ عشق نامی بڑے رعب و دبدبہ رکھتا ہے اس کا کردار ملاحظہ ہو۔[1] "سمت مغرب سرزمین طول طویل آباد ہے کہ دمنہ بے دغدغہ خرم و شاد ہے۔ دیار دوستی اس کا نام زبان زد خاص و عام ہے دیکھنے کی گوں ہے عجب عالم ہے اس دیار کا جو والی ہے اس کی حرکت تاجداروں سے نرالی ہے۔ فلک فرماں بردار دست بستہ دورہ دوراں ہے تاج بخشش باج ستاں ہے جس سرزمین کی تسخیر کو تیاری کی نصرت و فتح نے وہیں رکاب داری کی۔ دبدبۂ عدل یہ ہے کہ باز تیز پرواز صعود سے ڈرتا ہے شکرا شاما کا شیدا ہے خوشامد کرتا ہے۔ چیتا چونک جاتا ہے چکارا پہلو میں سوتا ہے بھیڑیا بکری کی نگہبانی سے غافل نہیں ہوتا ہے۔ شاد رواں عظمت و جلال کے روبرو سائبان نیلے مقرف پستی ہے قضا کی یہ قدر ہے کہ حکم پر کمر کستی ہے۔ لشکر عدو کش کی انتہا نہیں بیکراں ہے مور و ملخ کا ساجمع ہے فیروزی ہم عناں ہے جس اقلیم کی طرف عناں بارگی اٹھاتا ہے کارپردازان قضا و قدر غاشیہ بردوش ہیں قبضہ ہو جاتا ہے۔ تیر تدبیر کا ہدف مطلب پر گزار ہوتا ہے۔ نیزہ اژدر دم سینۂ فلک کے پار ہوتا ہے۔ شمشیر برق خصال معرکۂ جنگ و جدال میں میان سے باہر نکلنے نہیں پاتی ہے۔ سر عدو تن سے جدا ہو گیا یہ خبر آتی ہے۔ طالع تابندہ برسریاری ہے۔ بخت کا مگار آمادۂ مددگاری۔ اس صاحب شکوہ کا عشق نام ہے گردون گرداں اس کا غلام ہے ثانی رستم ہم مرتبہ اسفندیار ہے۔"

دل شہنشاہ روح کا فرزند ارجمند ہے، اس کا کردار ملاحظہ فرمائیے۔[2] "وارث اریکہ سلطنت فرزند ارجمند رکھتا تھا۔ فضل و کمال میں بے مثال۔ یوسف طلعت عزیز دلہا، صاحب حسن و جمال۔ نیر تاباں سپہر سلطنت مہر درخشاں فلک جاہ و حشمت سرو قد چشم سرمگیں کی نظر میں غزال ختن چکارا رخسار بیخار کی چمک سے چاند کا دل مثل کتان صد پارا۔ رشک کا کل پیچاں خندہ لب شیریں کلام پر تمکیں دست الفت ایک جہاں اس کی شمشیر نگہ کا بسمل تھا نام اس کا دل تھا۔ شاہ عالی وقار نے عالم اضطرار میں اس کو یاد فرمایا۔

حسن عشق کی بیٹی دیار حقیقت کی ملکہ روح کا فرزند دل اس پر عاشق ہوتا ہے اور اس کی طلب میں در در کی ٹھوکریں کھاتا ہوا مصائب و آلام سے دوچار ہوتا ہوا دیار حقیقت تک پہنچتا ہے حسن بھی باپ کے ساتھ جنگ میں آئی خیمہ نصب ہے اس میں حسن جلوہ افروز ہے اس کا کردار اور اوصاف ملاحظہ فرمائیے۔[3] "شمشاد بالا۔ سرخی لب رنگیں غضب، دانتوں کی

---

[1] گلزار سرور ص ۲۳ [2] ایضاً ص ۳۳ [3] ایضاً ص ۶

آبداری عجب، آنکھ سے نرگس شہلا بیمار محراب ابروو دلبری میں طاق مژگاں درازگیسوؤں کا پیچ زلف دراز تابندہ پیشانی، رخسارہ درخشاں صفحہ عارض، چشم فتاں غمزہ نگاہ، دہن تنگ شیریں بیان، غنچہ دہن چاہ زنخداں، شانے نارنج سے گول سینہ کا جواب بازو انتخاب کمر کی کیفیت میں وہم غلط حیراں سریر سلطنت پہ جلوہ گر ہوئی ...... یہ جملہ چھڑا کہ ہم نے سنا ہے روح مجروح کا خلف دلبند فرزند ارجمند یہ لیاقت رکھتا ہے کہ نظر عنایت ہماری اس کو کشاں کشاں در ما بدولت تک لائی اس انجمن غیرت گلشن میں باریابی۔"

مندرجہ بالا کردار کے نمونے مثال کے طور پر پیش کئے گئے ہیں تاکہ راحت روح کے کردار کے موازنہ میں سہولت ہو رمزی داستانوں میں کردار اوصاف کے اعتبار سے ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔

گلزار سرور میں واقعات نگاری کے اعتبار سے بھی راحت روح سے کچھ مشابہت ہے اور کچھ فرق بھی ہے۔ جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ابتدا میں واقعات میں داستانی رنگ ہے یعنی دو بادشاہ تھے ایک دیار روحانیاں کا جس کا نام روح اور دوسرا دیار دوستی کا حکمراں تھا جو عشق کے نام سے مشہور تھا۔ روح کا بیٹا دل عشق کی بیٹی حسن کو دل دے بیٹھتا ہے۔ عشق پہلے روح کے پاس شوق کو سفیر بنا کر بھیجتا ہے اور اسے اطاعت کے لئے مجبور کرتا ہے بالآخر جنگ کی نوبت پہنچتی ہے دس معرکے آتے ہیں ہر معرکہ میں دو نمائندہ افسر فوج مقابل ہوتے ہیں۔ سب میں روح کے افسروں کی شکست ہوتی ہے اس درمیان میں عشق کی ابتدا حسن اور دل میں پیدا ہوتی ہے دل میں یہ جذبہ ہوس پیدا کرتا ہے حسن کی سہیلی جذبہ درمجوب تک پہنچاتی ہے۔ مہر اور تغافل مہمان نوازی بھی کرتی ہے اور بے اعتنائی بھی۔ پھر فریب اور خیال کے ذریعہ دل عاشق ہوتا ہے۔ ناز سد راہ ہوتی ہے حسن کا دیدار تو ہو جاتا ہے لیکن دل کے ارمان نہیں نکلتے۔ دل کو غرور اس دام الفت سے باہر کرتا ہے آرزو طاقت کے ذریعہ دل کی چارہ جوئی کرتا ہے لیکن بے سود آخر حیلہ اس کو کسی طرح لاتا ہے لیکن بدقسمتی سے پکڑا جاتا ہے اور زندان فراموشاں میں قید کر دیا جاتا ہے۔ شکست کھانے کے بعد عشق کا قافلہ دیار دوستی واپس جاتا ہے دل بھی ساتھ ہے۔ تمنا اور حیلہ کے ذریعہ پھر ہمت کی مدد سے دل کو آزادی حاصل ہوتی ہے لیکن وہ وصال حسن کی طلب میں دیار حقیقت روانہ ہو جاتا ہے جہاں اب حسن رہتی ہے۔ پہلے دیار مجاز میں حسن مجازی سے ملاقات ہوتی ہے پھر تسلیم و رضا، ریاضت، عفت، صلاح، زہد، عزلت و قناعت وغیرہ سے رشد و ہدایت لیتا ہوا اور ریا، حرص، طمع اور شہوت، جہل، عجب و نخوت اور کبر وغیرہ سے کنارہ کش ہوتا ہوا مقام رضا میں پہنچتا ہے۔ پھر جبل تحمل پر چڑھتا ہے۔ بحر نیستی میں ڈوبتا ہے۔ ہستی ابدی پایاب ہو جاتی ہے۔ پھر وصال حسن ہوتا ہے آخر میں قلعہ جسم بھی ختم ہو جاتا ہے اور روح کو بھی دیار روحانیاں میں بلا لیا جاتا ہے۔ راحت روح میں بھی جنگ ہے لیکن وہاں حسن عشق کا ناز وغیرہ نہیں بلکہ اخلاق حمیدہ اور عوارض رزیلہ نبرد آزما ہیں۔ اگر ایک طرف روح ہے تو دوسری جانب نفس پھر اس میں صوفیانہ منازل اور نکات کی وضاحت ہے۔ قصہ اور واقعہ مختصر ہے صرف لطف داستان کے لئے۔

گلزارِ سرور میں فضا بندی بھی جگہ جگہ نظر آتی ہے، ایک سبزہ زار کی فضا ملاحظہ ہو جسے دل خواب میں دیکھتا ہے۔[1]

"عالم رویا میں سبزہ زار سراپا بہار، قطعۂ مرغزار نظر آیا اور شاہ کشور گیر کو مشغلۂ صید و نخچیر میں سرگرم پایا دار و گیر کا بمرتبہ اہتمام ہوتا تھا جانوران دشت کا روز نامچۂ زندگانی سنان و تیر کی روانی سے تمام ہوتا تھا۔ جس طرف نظر گزرتی تھی گورن گور پہاڑی ہرن کے تودے کے تودے ڈھیر تھے صحرائی جانور زیست سے سیر تھے، صفحۂ صحرا کا رنگ لالہ زار سے نرالا تھا جہاں تک صیاد نظر جاتا تا ہزار ہا لہو کا تھالا تھا"، حسن سے وصال کو جو دل چلا تو اس کی آمد گلشن تمنا میں ہوئی اس کی فضا بندی ملاحظہ ہو۔[2] "باغ دیکھا رشک روضۂ رضواں بوستاں شگفتہ و شاداب مثال عارض گلرخاں۔ گلبن نظیر تختۂ ارم، اشجار ہموار بیش نہ کم روشیں راستی اور صفا میں صاف پیر و طریقِ اسلام، راحت سہی قامت بلند بالا گل اندام۔ نہریں ہر طرف چشم عاشق کی ڈبڈبائی آنکھوں پر چشمک کرنے کو لبریز، لہریں زلفِ مسلسل عنبریں مویوں کی طرح پیچاں تحریک ہوا سے موج خیز سروہائے لب جو، بسان قد راست بازان نیک خو، لالہ ساغرِ گلنار نسرین و نسترن کی صفت میں زبان ناطقہ لال۔ مقام بوئے گل دوش صبا، بیلے چمبیلی کی کلیاں عقد ثریا، دمِ سحر شبنم چھینٹا دیکر غنچوں کو خواب راحت سے چونکاتی، نسیم صبح گاہی روشوں پر ہزار طرح کے گل کھلاتی"۔

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ راحت روح کا قصہ سیدھا سادہ ہے اور گلزار سرور کے پلاٹ میں پیچیدگی لیکن سبرس کی طرح ڈھیلے پن نہیں اور کسی نکتہ یا بات کی بیجا تفصیل الخرافی رنگ میں نہیں پائی جاتی۔ سبرس سے گلزار سرور کا پلاٹ زیادہ مربوط اور تراشیدہ ہے لیکن راحت روح میں سب سے زیادہ ربط و تنظیم پائی جاتی ہے اس میں بالیدگی اور تنوع نہ سہی مگر اس کی بندش اور تراشیدگی گلزار سرور اور سبرس دونوں سے بہتر ہے۔

قبل عرض کر چکا ہوں کہ رمزی اور ایمائی داستانوں میں اکثر و بیشتر مقفی اور مسجع اسلوب اختیار کیا گیا ہے چنانچہ سبرس اور راحت روح میں بھی ہے۔ گلزار سرور میں بھی مقفی اور مسجع اسلوب ہے لیکن طرز بیان میں بڑی تعقید و پیچیدگی ہے جس کے سبب لطافت زبان کا فقدان ہے۔

---

[1] گلزار سرور ص۲۴ [2] ایضاً ص۵۰

کردار نگاری اور راحت روح

داستان نگاری کی خصوصیات پر مستقل روشنی ڈالی گئی اب فن داستان نگاری اور اس کے مختلف عناصر ترکیبی کے معیار کی روشنی میں راحت روح کا جائزہ لیا جارہا ہے تاکہ راحت روح کی قدر و قیمت متعین کی جاسکے۔

قصّہ کے ہر صنف میں اور ان صنفوں کے ہر شعبے (کردار، واقعات، فضا بندی، اسلوب بیان اور پلاٹ) میں کچھ اقدار مشترک ہوتی ہیں جو سبھوں میں پائی جاتی ہیں اور کچھ اقدار صنفی اور نوعی ہوتی ہیں جیسے داستان، ڈرامہ، ناول اور افسانے میں یہ اقدار مشترک نہیں بلکہ مغائر ہوتی ہیں جو انفرادیت پیدا کرتی ہیں۔ اقدار مشترک میں کردار نگاری کی خاص اہمیت ہے کیونکہ یہ ایسا فن ہے جس میں فنکار کو کئی ضروری نکتوں کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ ایک قصہ کے چند عناصر ترکیبی ہوتے ہیں ۱ کردار ۲ واقعات ۳ فضا ۴ پلاٹ یعنی پہلے تین ۳ عناصر کی ترکیب و تنظیم و تعمیر ۵ اسلوب بیان یعنی مندرجہ بالا توں کے پیش کرنے کا طریقہ اور طرز بیان۔

ہم دیکھتے ہیں کہ بہتیری ترقی یافتہ داستانوں میں کردار نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں کہیں کہیں نفسیاتی تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے جس میں گہرائی اور گیرائی پائی جاتی ہے اور ایسے کرداری نمونے ملتے ہیں جو ناول کے کرداروں سے مشابہ نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں واضح اور بالتفصیل واقعہ نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔ کرداروں اور واقعات کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا جاتا ہے۔

کائنات کی تخلیق انسان کے لئے ہے اس لئے کائنات کی آراستگی اور رنگا رنگی انسان کے خون جگر کا ثمرہ ہے کائنات میں انسان کی جگر کاوی، کوشش عمل اور اس کی آبیاری کا جذبہ کار فرما نہ ہوتا تو یہ کائنات ایک ویرانہ نظر آتی۔ انسان فطرت اور مظاہر فطرت کی نوک و پلک درست کرتا ہے گویا اس کی تسخیر میں وہ سعیٔ مسلسل کرتا رہتا ہے۔ اس کی تراش و خراش اور ترتیب و تنظیم کر کے اس کی تہذیب کرتا ہے تب یہ فطرت سنور کر ایک حسین پیکر کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔ اس جدوجہد اور کوشش پیہم میں اس نے کتنی قربانیاں دی ہیں۔ اس کی حسن کاری اور آب و تاب کے لئے اسے خون جگر سے سینچا ہے اور یہی ایثار کائنات کے گوشوں کو منور اور جاندار بنا دیتا ہے۔ اسی طرح قصوں کی جانداری، نیرنگی اور معنویت اس کے کرداروں سے وابستہ ہیں۔ داستان یا ناول میں پلاٹ کی خاص اہمیت ہے لیکن تعمیر پلاٹ میں کردار کی اہمیت مسلم ہے کیونکہ بغیر کردار کے پلاٹ کا ارتقا اور اس کا نظم و ربط مشکل اور ناممکن ہے۔

اول یہ کہ کردار اپنی انفرادیت کی رنگا رنگی کے سبب دلکشی اور دلچسپی کے ضامن ہوتے ہیں دوسرے یہ کہ کردار واقعات و ماحول سے متاثر ہو کر واقعات کو بھی متاثر کرتے ہیں اور ان کا رخ موڑ دیتے ہیں اس لئے داستان میں اور بالخصوص ناول میں

کرداروں کی پیشکش بڑی ہنرمندی کی متقاضی ہے اور اس کی کامیابی کا دارومدار کردار نگاری میں مضمر ہے اس لئے داستان نگار یا ناول نگار زندگی سے منتخب کر کے جیتے جاگتے اور جاندار کردار پیش کرے اور وہ زندہ کردار اسی وقت پیش کر سکتا ہے جب مختلف کرداروں کا مطالعہ کرے اور تجربات و مشاہدات سے کرداروں کو زندگی بخشے۔

کردار نگاری کے مختلف پہلو ہوتے ہیں اس لئے سارے پہلوؤں کو ایک ہی لڑی میں پرویا یا دائرۂ تحریر میں نہیں لایا جا سکتا۔ فنکار کا ذوق سلیم موقع موقع سے ان پہلوؤں کی اہمیت سمجھتا ہے اور ان کی فنکارانہ نزاکتوں کو برتتا ہے۔ وہ اپنے کردار کو جاندار اور جیتا جاگتا بنانے کے لئے اس کے مختلف گوشوں پر اس طرح روشنی ڈالتا ہے تاکہ وہ اور تیکھا اور موثر بن جائے پھر اس کی پیش کش میں بھی ہنرمندی کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت ظاہر ہوتی ہے کہ انتخاب کردار میں فنکار کو خوش اسلوبی اور مہارت برتنی چاہئے کیونکہ انتخاب کردار پر بھی حسن و قبح کا انحصار ہے اس لئے کردار نگاری کے باب میں ذوق انتخاب کو زیادہ لطیف اور چابکدست رہنا چاہئے تاکہ وہ زیادہ نکتہ دانی اور دانشوری سے کام لے اور عمدہ کردار کا انتخاب عمل میں آئے عمدہ کردار کی تلاش میں فنکار کو سرگرداں رہنا پڑتا ہے تب ایک عمدہ اور زندہ کردار کی تخلیق میں کامیاب ہوتا ہے۔ انتخاب کردار میں سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ کردار جاندار اور موثر ہوں۔ دلچسپ، انوکھے غیر معمولی کیفیات اور خصوصیات کے حاصل ہوں ان کے اندر خارجی اور داخلی حرکت و عمل کی کیفیتیں پائی جائیں۔ یا کم از کم ان میں سے ایک پہلو نمایاں ہو۔ کسی خاص پہلو کو نمایاں اور پرکشش بنا کر کردار کو دلچسپ بنایا جا سکتا ہے۔ سپاٹ اور عام کردار ہماری توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کر سکتے اس لئے فنکار انفرادی رنگ دینے کے لئے اسے انوکھا بناتا ہے۔ حقیقت نگاری اور واقعیت کی اہمیت بھی ہے یہی وجہ ہے کہ فنکار حقیقی دنیا سے اپنے کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔

فنکار فطری کرداروں کا انتخاب کرتا ہے۔ اس کے فن میں کبھی کبھی فوق الفطری کردار بھی جلوہ گر ہوتے ہیں اور ان کرداروں کو بھی فطری خصوصیات عطا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ داستانوں میں فوق الفطری کرداروں کی طرف رجحان زیادہ ہے فطری کرداروں کی باتوں، حرکتوں اور حالتوں سے واقف ہو کر ہمیں خوشی محسوس ہوتی ہے اور ہماری دلچسپی قائم رہتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ[1]

"قدما کے یہاں کردار نگاری فنکارانہ نہیں ہے۔ عام طور پر ان کے کرداروں میں کوئی ایک رنگ بہت تیز اور شوخ بھرا رہتا ہے۔ کئی رنگوں کے خوشگوار امتزاج سے ان کی تصویر تیار نہیں ہوتی۔ نتیجہ یہ ہے کہ مختلف داستانوں میں ایک طرح کے کردار جمع ہو گئے ہیں ان کی کردار نگاری کا راز مثالیت ہے۔ دو فریق ہیں ایک وہ جو نیک ہی نیک ہیں دوسرے وہ جو بدی کا مجسمہ ہیں۔ یہ نہیں کہ ان نیکوں کی انسانی کمزوری دکھائی جائے شاید ان میں کوئی کمزوری ہوتی ہی نہیں اس فریق کا سرخیل ہیرو ہوتا ہے۔

[1] شمالی ہند کی اردو نثری داستانیں۔ مصنفہ ڈاکٹر گیان چند ص ۲۳۵۔

دوسری طرف اہل شر اور اہل کفر ہوتے ہیں ان کے لئے اسلام کے سائے کی بھی اجازت نہیں اس لئے یہ ہمیشہ غیر مسلم ہوتے ہیں"

مذکورہ بالا عبارت کی روشنی میں فنکار کو ایسا کردار پیش کرنا چاہئے جو زندہ ہو اور اس میں زندگی کا پیچ وخم ہو اس میں کچھ خوبیاں بھی ہوں گی اور کچھ خامیاں بھی ان دونوں کے توازن سے کردار میں حقیقت کا انعکاس ہوتا ہے۔

زندگی متحرک ہے اسی لئے انسانی زندگی میں ارتقا پذیری ہے اور یہی ارتقا کردار کے لباس میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کردار دھیرے دھیرے ترقی کرتے جاتے ہیں ان میں تبدیلیاں اور تغیرات فطری ہیں اس لئے کردار میں قوانین فطرت کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کا ارتقا ظاہر کیا جاتا ہے۔ کامیاب کردار نگاری کے لئے یہ لازمی ہے کہ فنکار کردار کا فطری ارتقا دکھائے اور حالات کے تحت جو تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ان کا بھی تذکرہ کرے۔ یہ تغیرات فطری ہوتے ہیں اور اسی سے کرداروں میں جان آتی ہے اور کرداروں کی استواری اور انفرادیت قائم کرنے میں مدد ملتی ہے اگر کرداروں کو سیدھے اور سپاٹ انداز میں پیش کیا جائے تو ان کی زندگی اور جانداری میں شک وشبہ پیدا ہونے لگتا ہے۔ یہ فطری تقاضا ہے کہ ماحول کی تبدیلی سے حالات میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ اور حالات کے بدل جانے پر وہ خود بھی بدل جاتا ہے۔ اس کی کیفیتیں اور خصوصیتیں بھی بدل جاتی ہیں۔ گویا ماحول کے مطابق کردار بدلتے ہیں۔ البتہ ان کی جبلی خصوصیتیں نہیں بدلتیں۔ ہاں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان میں بڑی بنیادی تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں اور ابتدائی خصوصیات یکسر بدل جاتی ہیں جیسے کوئی رند مشرب زاہد شب زندہ دار بنجاتا ہے۔ یہ تغیر کسی بڑے سبب کی وجہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اگر یہ تبدیلی خواہ مخواہ غیر ضروری طور پر دکھائی جائے گی جس میں کسی سبب کو دخل نہ ہو تو اس کیفیت کو میلوڈرامائی کیفیت کہیں گے اور کردار نگاری غیر تشفی بخش ہو کر رہجائے گی۔ پھر فطری ارتقا اور حقیقت نگاری کا فقدان نظر آئے گا۔ کامیاب کردار نگار ان نکتوں کا کافی لحاظ وخیال رکھتا ہے۔ جو بڑا فنکار ہو گا وہ تبدیلی دکھانے سے پہلے اس کے وجوہات پیش کرتا ہے بڑی تبدیلی کی کوئی نہ کوئی قوی خارجی یا داخلی وجہ ہوتی ہے۔ بغیر کسی وجہ کے کرداروں میں بنیادی تبدیلی کا آنا ناممکن ہے۔ جب کوئی ایسی ہی بات ہوتی ہے جسے شخصیت پر دباؤ پڑتا ہے تو پھر تبدیلیاں رونما ہونے لگتی ہیں۔ ان مجموعی پہلوؤں پہ نظر رکھنے کو ارتقائے کردار کو فطری رنگ میں نباہنا کہتے ہیں۔

ڈاکٹر فاروقی اور نورالحسن ہاشمی نے ای۔ ام فورسٹر (E.M.FORSTER) کے حوالے سے اپنی تصنیف میں کردار کی دو قسمیں تحریر کی ہیں[۱]۔ مسٹر فورسٹر نے کردار کی دو قسمیں کی ہیں اول (FLAT) سادہ کردار۔ دوم (ROUND) مکمل کردار۔ اول قسم کے کردار وہ ہیں جن کو عام نمونے، ٹائپ یا خاکے (CARICATURE) بھی کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے کردار کسی خاص خیال کے ماتحت بنائے جاتے ہیں یعنی ان میں کسی خاص صفت ہی پر زور دیا جاتا ہے۔ یہ صفت عموماً دلچسپی سے خالی نہیں ہوتی مگر چونکہ عام طور پر زندگی میں انسان ایک ہی صفت رکھنے والے نہیں ہوتے اس قسم کے

---

[۱] ناول کیا ہے۔ مصنفہ ڈاکٹر احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی صفحہ ۲۶

کردار عموماً حقیقت سے کچھ دور ہو جاتے ہیں اس لئے ان کو آدھے کردار (HALF CHARACTER) بھی کہا جاتا ہے .... اس قسم کے کردار بہت آسانی سے پہچانے اور یاد کئے جا سکتے ہیں۔ اور اس طرح ان کا اثر ہر فن پارے کی طرح دائمی ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ سادہ کردار وہی کامیاب ہوتے ہیں جو مزاحیہ ہوں۔

مکمل کردار انھیں کو کہا جا سکتا ہے جو متعدد انسانی خصوصیات رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کئی انفرادی خصوصیات بھی ..... حزنیہ کردار اس قسم کے ہوں تو اپنا اثر قوی چھوڑ جاتے ہیں اور یہی شرط دیگر متین کرداروں کے لئے بھی ہے۔ یہ کردار زیادہ تر تسکین بخش ہوتے ہیں اور حقیقت سے قریب تر بھی۔ یہ بھی بغیر اپنی انفرادیت کو کھوئے نئے صفات ظاہر کرتے رہتے ہیں اور ان کی مختلف حالتوں کی کامیابی سے ہی فنی کامیابی کے پہلو نکالے جا سکتے ہیں ..... اس میں کوئی شک نہیں کہ مکمل کردار کو سادہ کردار پر ہر طرح فوقیت حاصل ہے؛؛

ان کرداروں کے پیش کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ فنکار اپنے کردار کے خصوصیات یعنی جذبات، خیالات اور احساسات سے ہمارا تعارف کرا دیتا ہے۔ جس سے بھلے برے کی تمیز ہمیں شروع ہی میں ہو جاتی ہے اور پھر انھیں اپنی خصوصیات کی بنا پر کرداروں کا ارتقاء دکھایا جاتا ہے۔ اس طریقہ کو تشریحی کہتے ہیں۔ دوسرا طریقہ ڈرامائی اس میں فنکار پس پردہ رہ جاتا ہے وہ اپنی طرف سے کچھ بھی نہیں بتاتا بلکہ کردار خود اپنی گفتگو، حرکات و سکنات کے ذریعہ ہمیں اپنی خصوصیات سے روشناس کراتے ہیں۔

کردار کی مختلف قسمیں اور درجے ہیں۔ پہلا مرکزی کردار جس کے گرد تمام قصہ متحرک رہتا ہے۔ دوسرا مقابل کردار:۔ مرکزی کردار کے مخالف جو ان کے مقابلے کا ہے۔ تیسرا ثانوی کردار:۔ ان کا درجہ پہلے دو قسموں کے کرداروں کے بعد ہے۔ بہت سے واقعات متعلق ہوتے ہیں۔ چوتھا معمولی کردار:۔ ایسے کردار جو سرسری طور پر رونما ہوتے ہیں اور گزر جاتے ہیں انھیں خانہ پری کرنے والے کردار بھی کہا جاتا ہے۔

مرکزی کردار کے بعد ثانوی کردار ہوتے ہیں۔ ثانوی کردار مرکزی کردار کو ابھارنے اور نکھارنے میں مدد دیتے ہیں کیونکہ ثانوی کردار کے مرکزی کردار میں حسن پیدا نہیں ہوتا یہ کردار ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں جس میں انفرادی رنگ بہت کم ہوتا ہے لیکن مرکزی کردار کی انفرادیت اس کی پائندگی کی ضامن ہے اسے مضبوط و مستحکم ہونا ضروری ہے جو ہمارے دل و دماغ پر گہرا نقش ثبت کر سکے۔ فنکار جب ان کرداروں کی تخلیق کرتا ہے تو مکمل طور پر ان کے سارے پہلوؤں کو بروئے کار لاتا ہے۔ وہ صرف خارجی پہلو ہی کو سامنے نہیں لاتا بلکہ داخلی کیفیتوں ذہنی کوائف اور دماغی الجھنوں کو بھی پیش کرتا ہے تاکہ ہم ان کے مطالعہ سے آسودہ اور مطمئن ہو جائیں۔ کرداروں کی زندگی کا اگر مطالعہ کیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ ان کا وجود ان کی انفرادیت دو پہلوؤں پر منحصر ہے۔ خارجی پہلو اور داخلی پہلو۔ خارجی پہلو میں قد و قامت، صورت و شکل، بول چال، لب و لہجہ وغیرہ جیسی باتیں داخل

ہیں۔ داخلی پہلو میں کرداروں کے احساسات، خدمات، افکار، تخیلات، نفسیاتی عمل اور ردعمل اور ان مختلف اور متنوع عناصر کا عمل اور ردعمل شامل ہیں۔ داخلی زندگی کی کوئی حد نہیں۔ عالم نفس بیکراں ہے۔ اور یہی پہلو انسان کو انفرادیت بخشتا ہے۔ کسی ایک چیز کو دیکھ کر ہر انسان کا ردعمل یا تاثر الگ الگ ہوتا اس کے اندر لمحہ بلمحہ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ داخلی عالم بیحد متحرک، پیچیدہ، بیحد مرکب صد پہلو اور بیکراں ہوتا ہے، اس کی پیچیدگی کا مطالعہ دشوار ہے۔ یہ عالم عجیب ہے اور اس عجیب عالم کی عکاسی، ترجمانی اور تعبیر مشکل امر ہے۔ خارجی دنیا کی عکاسی معمولی فنکار بھی کامیابی سے کرسکتا ہے لیکن داخلی عالم کی تصویر بڑا فنکار ہی پیش کرسکتا ہے۔ داخلی ترجمانی ہی سے کردار نگاری میں جان آتی ہے۔ انفرادیت نمایاں ہوتی ہے اور معنویت ابھرتی ہے۔ بغیر داخلی ترجمانی کے کرداروں میں زندگی کی تڑپ اور حرارت پیدا نہیں ہوسکتی۔ اور نہ اس حد تک انفرادی رنگ ابھرے گا کہ ہم آسانی سے ایک دوسرے سے تمیز و ممتاز کرسکیں ورنہ پھر تو مشابہت و مماثلت پیدا ہو جائے گی۔

دراصل کامیاب کردار نگاری کا سب سے بڑا گر یہی ہے کہ کرداروں کی داخلی زندگی کو نمایاں کیا جائے جو بیحد پیچیدہ تہہ دار اور رنگا رنگ ہے۔ فنکار قصہ نہیں گڑھتا کردار قصہ بناتے ہیں۔ کردار کے خارجی پہلو کی بھی اہمیت ہے اس لئے کہ خارجی تفصیلات سے بھی کرداروں کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ بغیر خارجی تصویر کشی کے داخلی ترجمانی بے معنی ہو کر رہجائے گی۔ دونوں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن جب خارجی اور داخلی پیش کش ہم آہنگ ہو جاتی ہے تو کرداروں کی جسمانی اور روحانی توانائیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ محض داخلی کردار نگاری خیالات کا طلسم ہے۔ مختصر یہ کہ کامیاب کردار نگاری خارجی اور داخلی پیش کش کی ہم آہنگی اور خوش آہنگی کا نام ہے۔

داستانی دور میں ابھی کردار نگاری کا فن اتنا ترقی یافتہ نہیں ہوا تھا جس کا تذکرہ ہوا لیکن ہمیں بعض ترقی یافتہ داستانیں بھی ملتی ہیں جنھیں ہم جدید ناول کی پیشرو کہہ سکتے ہیں۔ ترقی یافتہ داستانوں میں کرداروں کی انفرادیت اور ان کا فطری ارتقار بھی ملتا ہے لیکن عام طور پر داستانوں میں نمایندہ (TYPE) کردار ہوتے ہیں یعنی وہ اپنے طبقہ کے نمائندہ ہوتے ہیں اور بس۔ اس کے علاوہ چونکہ داستانوں میں سنسنی خیزی اور حیرت فزائی پیدا کی جاتی ہے لہذا کرداروں میں میلو ڈرامائیت پیدا ہو جاتی ہے۔ داستانوں میں کرداروں کا تجزیہ نفس بھی پیش نہیں کیا جاتا کیونکہ اس دور میں یہ میلان نہیں تھا اور غالباً انسانی نفس کی گہرائیوں تک فنکار کی رسائی بھی نہیں تھی۔

راحت روح، مصنفہ حضرت صوفی منیری ایک تمثیلی و ایمائی داستان ہے جس میں داستان کی فنی چابکدستی کے ماسوا صوفیانہ خیالات اور عارفانہ بصیرتیں بھی موجود ہیں۔ اس تصنیف میں مصنف نے صوفیانہ حقائق کو داستان کا جامہ پہنایا ہے۔ اس میں صوفیانہ نکات کردار کی حیثیت سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے کردار روح، نفس، عقل، بصیرت، دنیا، توفیق، خشم و حلم، سخاوت و بخل، شہوت و صبر، عبرت، اعتقاد، ایمان، رابطہ وغیرہ مجرد صفات ہیں۔ راحت روح کے کردار کچھ اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ

اس کی رمزیت وایمائیت بے نقاب ہوگئی ہے۔ اس پر کوئی دبیز پردہ نہیں ہے۔ اب راحت روح کے کردار کا مختصر جائزہ ملاحظہ کیجیے۔

راحتِ روح میں بہتیرے کردار ہیں جن میں کچھ مرکزی کچھ ثانوی اور کچھ عمومی ہیں۔ روح اس داستان کا مرکزی کردار ہے ہمارے نوع انسانی کے بیشمار ارواح کا نمائندہ روح ہے۔ روح کو پیکر عطا کیا گیا ہے۔ یہ خارجی پیکر نہیں ہے بلکہ رمزی پیکر ہے روح کی کیفیتوں کو صوفیانہ انداز میں اور داستانی پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے۔

مرکزی کردار روح کے گرد سارا قصہ گردش کرتا ہے۔ اس کردار کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ کردار میں حرکت اور ارتقا ہے اس کے اندر تبدیلی بھی رونما ہوتی ہے اور داستانوں کی طرح اس میں بھی روح حقیقت کی تلاش میں صحرا نورد ہوتا ہے۔ حادثات رونما ہوتے ہیں۔ تائیدِ غیبی سے رہائی ہوتی ہے۔ باغی و سرکش نفس سے جنگ بھی کرنی پڑتی ہے آخر میں اس کو شکست دینے میں کامیاب و کامراں ہوتا ہے۔ تمام اخلاق حمیدہ اور عوارض رزیلہ اس کے تابع ہو جاتے ہیں۔ پھر سفر میں تکالیف و مصائب جھیلتا ہوا منزلِ مقصود کو پہنچتا ہے۔

روح کی پیدائش اس کا سفر ارتقا۔ تصوف کے مقامات کو طے کرنا کچھ اس طرح داستانی رنگ میں پیش کئے گئے ہیں کہ کردار زندہ جاوید نظر آتا ہے۔ غور فرمایئے۔

"سب سے پہلے روح کو خداوند قدوس نے عالم وجود میں لایا۔ یہ عالی مقام پردہ سرائے راز و نیاز میں ناز و نعمت سے آنکھوں میں پلتا تھا عشق جیسے ماہر فن استاد سے تعلیم ہوئی۔ عشق نے ہی دوران سبق میں حقیقت کا راز سمجھایا۔ یہ سنتے ہی روح حقیقت کا متلاشی ہوا۔ اس کے وصال کی آرزو اور جستجو ہوئی۔ عشق نے جب اس میں جذبہ کامل پایا تو اپنے فرزند معرفت کے حوالے کیا۔ جس نے حقیقت کے متعلق کچھ ایسے راز منکشف کئے کہ روح سرور و انبساط میں کھو گیا عقل نامی اپنے پانچ خادموں کے ساتھ حاضر ہو کر اس کے اوصاف بیان ہی کر رہا تھا کہ الہام نامی قاصد پیش گاہ تقدیر سے فرمان لایا کہ روح جس حقیقت کا متلاشی ہے اس کی راہ عالم جسمانی ہو کر ہے۔ عقل کو ہمراہ لیکر آمادہ سفر ہونا چاہیے یہ سنتے ہی روح نے اقلیم بدن کا کیا۔ اس طرح ارتقاءِ روح کی ترجمانی کی گئی ہے۔ دم بھر کے عرصہ میں ملک قالب میں آکر دم لیا۔ آب و دانہ کی کشش ہوئی تو دامنگاہِ بشریت کی طرف رخ کیا۔ حاجات ضروریہ پیشوائی کو آئیں۔ بشریت نے لوازم اپنے پیش کر کے کیفیتیں دکھلائیں۔ روح جسم جیسے خطاء پر فضا میں داخل ہوا۔ اس میں پانچ دروازے تھے ہر دروازہ پر ایک نگہبان تھا۔ قلب میں تخت سویدا پر روح نے جلوس فرمایا اور دل کو دارالخلافت بنایا۔ روح اپنے شاہانہ عظمت و جلال کے ساتھ فرمانروائی کر رہا تھا۔ اس نے عقل کو منصب وزارت پر ممتاز کیا۔ اور اس کے خواصوں کو حسب حال باندازۂ کمال سرفراز کیا۔ مہمان عزیز یعنی روح نے خانۂ قالب میں قدم رکھ کر لوازم بشریت کے خوان دعوت کا مزا چکھا۔ سب سے پہلے جوع نے رجوع کیا پھر عطش نے آکر استغاثہ شروع کیا۔ جاذبہ، ماسکہ، ہاضمہ، دافعہ ممیزہ اور مصورہ وغیرہ نے اپنا اپنا اقتدار جمایا۔ ہر ایک اپنے اپنے کام میں مشغول

ہو گیا۔ صوفی منیری نے ان واقعات کے بعد روح سے اس طرح متعارف کرایا ہے[1]۔

"(روح)، بادشاہ جہاں پرور، رعیت نواز کرم گستر۔ ارکان دولت بے نظیر، کارگزار خوش تدبیر۔ ہر ایک اپنے کام میں چست، عقل ثابت ہوش بجا حواس درست۔ شہر و قریہ معمور ملک آباد، چشم روشن دل شاد خلق راضی رعایا نہال، پیشانی کشادہ چہرہ بحال۔ لب خنداں دہن شیریں کام، زبان پر خوشی کا کلام۔ ابرو بلدار شانے تیار۔ بازو خم ٹھونکتے ڈنڈ پیلتے، سینہ کے سپر سے پہاڑ ٹھیلتے۔ غرض حضرت جہاں پناہ ظل اللہ کے سایہ میں امن و اماں سے سب کی اوقات گزاری تھی۔"

یہاں کی تصویر کشی بڑی حقیقت ساماں اور زندہ ہے۔ ہر چند کہ یہ کردار نمائندہ کردار ہے اور سارے نوع بشر کی نمائندگی کرتا ہے پھر بھی آگے چل کر اس میں مجاہدے کی مخصوص کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اور یہ نجات سرمدی کا متلاشی کردار جنت حاصل کر لیتا ہے۔ روح گم کردہ آشیاں کو وحشت کرہ ہستی میں ایک دم ٹھہراؤ نہ تھا اس لئے ایک دن جی بہلانے کو قصد سیر کیا۔ عقل و فکر کو اپنے ہمراہ لیا۔ بساط زمین کے گل بوٹوں کی بہار دیکھتا ہوا کوہ بشریت کی طرف نکل پڑا دامن کوہ میں صحرائے غفلت دیکھا۔ اسی اثنا میں ہوائے نفسانی کی آندھی زور کی اٹھی کہ یک لخت بھڑکنے لگا۔ سمند ادراک بھڑکنے لگا۔ عقل کو کچھ نہ سوجھتا تھا فکر کو بھی راہ نہ ملتی تھی۔ ظلمت کی گھٹا چھا گئی۔ عنان اختیار ہاتھ سے چھوٹ گئی اور روح چاہ طبیعت میں گر پڑا۔ اس تنگ و تاریک چاہ میں پریشان حال رہا۔ قوت وجدانی اور قوت روحانی جو نہ پہنچتی تھی ناتواں تھا۔ بالآخر توفیق کی مدد سے روح کو اس مصیبت سے نجات مل گئی۔ پھر روح خوف و رجا کے ساتھ دارالخلافت دل کی طرف روانہ ہوا۔ ہر استعارہ میں وسیع رمزیت پوشیدہ ہے۔ روح کے کردار میں بھی ارتقاء ہے۔ ظاہر میں فطری لغزشوں کا اظہار ہے تو باطن میں رمزیت کے پیرایہ میں صوفیانہ حقائق کا انکشاف۔ دونوں کا توازن کردار کو جاندار بنا دیتا ہے۔ روح مجسم ہو کر کردار کی حیثیت سے ارتقا پذیر ہے۔ روح ابھی راستے ہی میں تھا کہ بصیرت دارالخلافت میں اس کا منتظر نظر آیا۔ وہ جب پہنچا تو بصیرت نے نفس باغی (نفس امارہ) کی بغاوت و سرکشی کی ساری کیفیتیں اور احوال بیان کئے۔ روح نے بڑی طمانیت کے ساتھ ساری کیفیتیں سن کر تدبر کا ثبوت پیش کیا۔ اپنے وزیر عقل سے مشورہ کر کے عاملان ہفت اندام کے نام فرمان بھیجا کہ نامشروع چیزوں سے پرہیز کیا جائے اور فوج کو تیاری کا حکم دیدیا۔ پہلے فکر کو نفس کی حقیقت اور کیفیت کا پتہ لگانے کے لئے بھیجا۔ جب فکر کی زبانی کچھ حالات معلوم ہوئے تو پھر اپنے وزیر عقل کو بھیجا کہ وہ نفس کو ہر طریقہ سے سمجھا بجھا کر سرکشی سے روکے اور روح کی اطاعت پر آمادہ کرے۔ اس سلسلے میں روح کے رعب و دبدبہ، شان و شوکت سے بھی اس کو مرعوب کرے۔ عقل نے وہاں جا کر اسے ہر طرح سمجھایا پھر خود ہی نفس کی محبوبہ دنیا کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ بصیرت نے جا کر عقل کو اس

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۴۳

فریب سے نجات دلائی۔ روح جب پورے طور پر نفس کے ارادے سے واقف ہوگیا تو اس نے فوج کو کوچ کا حکم دیا اور جنگ کا سارا انتظام بحسن و خوبی اور دوراندیشی سے مکمل کیا ہر افسر کو اس کے تجربے اور مدارج کے اعتبار سے کام سونپے۔ خود روح بھی بہ نفس نفیس میدانِ کارزار میں موجود رہا اور کمانڈ کرتا رہا۔ روح نے اپنے اخلاق حمیدہ سے نفس کے عوارض رزیلہ کا قلع قمع کیا اور جنگی مہارت اور انتظامی صلاحیت کا ثبوت پیش کیا۔ آخر میں نفس کو شکست ہوئی اور جان بچا کر نفس قلعۂ دماغ میں محصور ہوگیا۔ روح کا کردار یہاں اہمیت کا حامل ہے اس لئے کہ وہ بادشاہ کی حیثیت سے اپنے فرائض سے اچھی طرح واقف ہے اور اس نے اس جنگی مہم اور حسن انتظام کو بحسن و خوبی انجام دیا۔ وہ اپنے تجربے کی وجہ سے صرف اپنی فتح پر شاداں نہیں بلکہ تجربہ اور اس کا پختہ ذہن اس کو اس کام پر مجبور کرتا ہے کہ وہ نفس کے فرار ہونے کا پتہ چلائے۔ آخر اس نے اپنے افسروں کے ذریعہ نفس کو قلعہ دماغ سے گرفتار کیا۔ جب نفس کشورِ دل سے نکل گیا تو عالم کا نقشہ ہی بدل گیا۔ روح کی طبیعت میں وارستگی آئی میدان تجرید و تفرید کی ہوا سر میں سمائی عقل کو جب روح کی دشت نوردی کے ارادہ کا علم ہوا تو اس نے ہر ممکن طریقہ سے روح کو روکنے کی کوشش کی لیکن روح چونکہ عشق کا تربیت کردہ تھا اسی لئے وہ جذبۂ عشق سے سرشار تھا کسی طرح باز نہ آیا۔ وحشت نے آکر طبیعت کو اچاٹ کیا۔ بیتابی نے زور کر کے پاؤں کو اٹھایا۔ جنون نے دست و گریباں ہو کر اپنی طرف کھینچ لیا۔ طلب حقیقت میں مجردانہ گام فرسا ہو۔ سر بصحرا ہوا نہ منزل ملی نہ نشانِ راہ۔ درد و بیقراری راہبر و راز داں تھی۔ روح کا یہ پختہ ارادہ اس کی انفرادیت کو ثابت کرتا ہے اس سے کردار متحرک اور زندہ نظر آتا ہے۔ قصہ اور کردار کے اندر بھی ربط و استحکام نمودار ہوتا ہے کیونکہ روح کے اندر جو طلب اور مقصد ہے وہ کسی حال میں ترک نہیں ہوتا۔ راہ میں رکاوٹیں ضرور آتی ہیں لیکن وہ مردانہ وار اس کا مقابلہ کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ اپنے فرائض سے کبھی غفلت نہیں برتتا اور یہی ثانوی کردار میں بھی ربط کا ذریعہ ہے۔ روح اپنے وزیر اور رفیق کار کو یاد کرتا ہے اور ان کو اپنا ہم سفر بناتا ہے سفر میں بھی روح نے جا بجا اپنی خصوصیات کا اظہار کیا ہے۔ تصوف اور اس کے منازل کی مشکل گزار راہوں اور اس کی راہ کی متضاد کیفیتوں کو بڑے فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ تصوف کے نکات اور ان کے عقائد کو صوفیانہ اصطلاحات کے انداز میں بڑی ہنرمندی اور حسن سلیقہ سے پیش کیا ہے۔ قدم قدم پر خطرات جگہ جگہ خوف و ہراس مشاہدات کی تلخ کامی اس کے بڑھتے ہوئے قدم کو روکنے کی کوشش کر رہے تھے لیکن وہ بہت ہی تحمل اور صبر آزمائی کے ساتھ راستے طے کرتا رہا۔ منزل مقصود کا نشان نہیں۔ کہیں جنگل رسوم کہیں غارِ یاس اور کہیں وادی شبہت اس کے حوصلے میں لغزش پیدا کرتے لیکن روح کی اولوالعزمی اور بلند ہمتی کو مجبور نہ کر سکے۔ کردار میں ارتقائی کیفیت کے معاون اعتقاد، رابطہ اور ایمان ہیں جن کے سہارے روح منازل حقیقت کو طے کرتا ہے۔ حضرت ایمان نے مرأت الیقین نام ایک دوربین عطا فرمائی جس سے روح تمام حقائق کا مشاہدہ کرتا ہے۔ ایک باغ پر فضا میں جنت کا نقشہ نظر آیا۔ حوریں ادھر ادھر دکھائی دیتیں۔ روح شمع حسن کا پروانہ تھا۔ ان حسین پیکروں کے شوق دیدار میں کچھ اس طرح کھو گیا کہ وقت کا بھی اندازہ نہ ملا۔ اسی اثنا ر

میں یکایک تخت پر سوار محبت نام کی ایک باعفت دوشیزہ وارد ہوئی۔ آتے ہی اس نے روح کو اس کا وعدہ یاد دلایا۔ اور شادی کا مطالبہ کیا آخر حضرت ایمان قاضی بالنکاح اور صدق و اخلاص گواہ ہوئے۔ دونوں کا نکاح ہوگیا۔ روح اور محبت میں وصال ہوا۔ یہی وصال حقیقت ہے اور تجلی گاہ حقیقت کردار کی بشری خصوصیت اس طرح بھی ظاہر کی گئی ہے کہ روح کی شادی محبت سے ہوتی ہے اس طرح قصہ پن بھی پیدا کیا گیا ہے اس میں رمز یہ ہے کہ انسانی روح بغیر ازدواج محبت کے متمر نہیں ہو سکتی۔ روح نے محبت کے محل میں قیام کیا۔ ولیمہ کی دعوت بھی دی گئی۔ انسانی معاشرہ میں اس کی بھی اہمیت ہے۔ اسی مبارک موقع پر روح نے نفس کا حال دریافت کیا معلوم ہوا کہ اب وہ نفس امارہ سے نفس لوامہ ہوگیا ہے۔ اپنے کئے پر نادم و پشیماں ہے معذرت خواہ ہے اور شہنشاہ کی نظر عنایت کا محتاج ہے۔ ارکین دولت کی سفارش پر اسے قید سے رہا کیا گیا۔ محبت کی بھیجی ہوئی منسوب ہمہ اس کی شادی بی بی اطاعت سے کردی گئی۔ روح نے اپنا نائب بنا کر کشور جسم کی حکومت سے اسے سرفراز کیا۔ روح کے کردار میں صوفیانہ بصیرتیں اور کیفیتیں جا بجا ہیں۔

اس داستان میں دوسرا اہم کردار نفس کا ہے جسے مقابل کا کردار کہا جا سکتا ہے۔ نفس ایک رمزی کردار ہے جسے مجسّم بنا کر پیش کیا گیا ہے نفس کے متعلق صوفیانہ حقائق اور نفسیاتی مسائل بہت ہیں کیونکہ نفس ہی عوارض رذیلہ کا منبع و مخزن ہے۔ صوفیائے کرام نے نفس کی تین قسمیں قرار دی ہیں۔ نفس[۱] امارہ، نفس[۲] لوامہ اور نفس مطمئنہ[۳]۔ یہاں نفس سے مراد نفس امارہ ہے جو تمام لذات دنیاوی اور خواہشات حیوانی کا محرک ہے وہ انسان کو اسفل میلانات کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ نفس دو متضاد اور متصادم جبلّی میلانات کے درمیان پرورش پاتا رہتا ہے تا آنکہ الہام اور عقل کی مدد سے نفس مطمئنہ کا مقام آتا ہے اس کی ابتدائی حالت نفس امارہ کی ہوتی ہے لیکن جب یہ نفس مطیع اور تابع ہو جاتا ہے تو اسے نفس لوامہ کہتے ہیں۔ یہ روح کے تابع ہوتا ہے حضرت صوفی منیریؒ نے نفس کو روح کے مقابل لایا ہے۔ یہ بھی کشور جسم میں رہتا ہے لیکن روح کا باغی ہے۔

نفس کا کردار اہم اس لئے ہے کہ وہ روح کا مخالف ہے اور داستان کے عمل کو آگے بڑھاتا ہے۔ یہ زندہ اور متحرک کردار ہے اس میں ارتقا پذیری بھی ہے۔ وہ اپنے خیالات میں پختہ ہے کسی کی نصیحت کا اس پر اثر نہیں ہوتا۔ جب بصیرت نے آکر اس کی سرکشی اور بغاوت کی خبر روح کو دی تو روح اور اس کے ارکین دولت فکر اور سوچ میں پڑ گئے۔ بصیرت کی زبان سے نفس کا تعارف حضرت صوفی منیریؒ اس طرح کراتے ہیں[۱]:

"نفس نام ایک باغی طاغی سرمست نشۂ بد دماغی باد فرعونی سر میں آئینۂ خود بینی نظر میں بانی ظلم و بیداد ہے مجموعہ فتنہ و فساد ہے انصاف اس کے ہاتھ سے گرم نا و فریاد ہے۔ بالکل متوجہ لذات فانی ہے۔ قبلہ مقصود اس کا خطۂ جسمانی ہے۔ وزیر اس کا معدنِ شر و وسواس۔ بچۂ شیطان خناس فتنۂ عظیم کا سامان ہے۔ قلعۂ دماغ کو لے لیا ہے۔ نگاہ بان حواس کو نظر بند کیا

۱؎ راحتِ روح مرتبہ راقم الحروف ص۵۱ تا ۵۲

ہے۔ وہم وخیال زندان تقید میں اسیر ہیں۔ رسم وعادت کے سلسلوں میں پابہ زنجیر ہیں۔ زیاد نفاق بالاتفاق تیغ آبدار وکمند تابدار لئے ہوئے تیروکماں درست کئے ہوئے اسلام وایمان کی تلاش میں خانہ بدوش ہیں اور یہ بیچارے ڈر کے مارے دربدر کوچہ بکوچہ روپوش ہیں"

نفس کے کردار کے کچھ خصائص اس عبارت سے ظاہر ہیں۔ یقیناً نفس کی وجہ سے اسلام اور ایمان دونوں کو خطرہ ہے وہ ہر وقت گھات میں لگا رہتا ہے موقع پاکر اپنے فریب کا دام بچھاتا ہے اور دونوں میں تزلزل پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کا نام سنتے ہی اس کے مقابلے کی تدبیریں سوچی جانے لگیں۔ نفس کی تنبیہہ کی فکر روح اور اس کے ارکین دولت کو ایسی ہوئی کہ شہر انسانیت سے اخلاق حمیدہ کو مدد کے بلایا گیا ملک کے اندر جی بھوں کو نفس کی اس فتنہ سامانی سے باخبر کیا گیا۔ اور فکر کو اس کی حقیقت حال کا پتہ لگانے کے لئے بھیجا گیا۔ فکر نے پتہ لگا کر نفس کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے[1]

"خدا جانے وہ نابکار کیا ہے۔ نہ شرقی ہے نہ غربی ہے کیا بلا ہے۔ لیکن کام اُس کا دگرگوں ہے۔ مرکب اُس کا خون ہے۔ ہر رگ وپے میں اُس کی راہ ہے۔ اطراف جسم جولانگاہ ہے۔ خاصیت اُس کی خودبینی وخودرائی ہے۔ حس وحرکت اُس کی اختیاری ہے۔ حامل قوت حس وحیات اور منبع برکات ارادی ہے۔ مرتبہ میں فوق روح نباتی وجادی ہے۔ پرگنہ حیوانیت مضاف صوبہ انانیت میں مسکن نفس شوم ہے۔ یہی اُس کی زادبوم ہے۔ اس دیار میں آدمیوں کی کمی ہے۔ اگر ہے بھی تو صورت میں آدمی ہے . . . . دماغ میں خلل کر کے اپنا عمل کر کے دل کا عازم ہے۔ تدبیر اس کی جلد لازم ہے"

نفس کی خصوصیات بہت اچھی طرح کرداری حیثیت میں پیش کئے گئے ہیں۔ اور فنکار نے بڑی حقیقت پسندی سے بھی کام لیا ہے جو علم النفس کے مطابق ہے۔ بصیرت اور فکر کے اظہار سے اس کردار کی اہمیت کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ یہ کردار شیطانی صفات میں جلوہ گر ہے۔ اس سے زندگی کی حرارت وشدت کا پتہ چلتا ہے۔ بصیرت نے نفس کی حالت سن کر عقل کو بذات خود نفس کے پاس جانے کا مشورہ دیا کہ کسی طرح اس خودسر کو بعنوان شایستہ سمجھا کر اسے روح کی اطاعت قبول کرنے پر تیار کرے۔ نفس کو طاقت سے سر نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے اسے سمجھا بجھا کر احسن طریقہ سے زیر کیا جا سکتا ہے۔ عقل نے جب نفس کو جا کر دیکھا تو اسے طریقۂ آدمیت سے منزلوں دور۔ صفات حیوانیت سے معمور۔ نشۂ کبر سے چور پایا۔ عقل نے بعنوان شایستہ روح کی خوبیوں کو بیان کیا اور اسے اطاعت قبول کرنے کا مشورہ دیا تو نفس چراغ پا ہو کر اس طرح سرگرم گفتگو ہوا[2]

"میں کسی کا محتاج اطاعت نہیں۔ تیری باتیں قابل سماعت نہیں۔ عالم جسم میں شہنشاہ نامدار میں ہوں ہفت اقلیم اندام میں صاحب اختیار میں ہوں۔ لشکر میرا اس حد سے باہر ہے کہ بیان میں آئے۔ خزانہ اس حساب سے زیادہ کہ لکھا جائے....

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص۶۱ تا ۶۳ [2] ایضاً ص۶۵

"عقل نے شمعِ مطلب کو انجمن بیان میں روشن کیا۔ گرم ہنگامہ سخن کیا کہ شہنشاہ عرش بارگاہ دارائے جہاں، تاج بخش باج ستاں حضرت روح طوفانِ دنیا کا نوح کہ دار الخلافت دل کا تخت نشین ہے اور مالک روحانی و جسمانی شرق سے غرب تک آفتاب کے مانند اُس کے زیرِ نگیں ہے۔ عدل و انصاف کا عہد دولت عہد میں یہ عالم ہے کہ جماعت اضداد عناصر میں باوجود اختلاف طبایع رابطہ اتحاد باہم ہے ایک دوسرے کے موافق مزاج کام کرتے ہیں۔ جادۂ اعتدال سے قدم باہر نہیں دھرتے ہیں۔ عالم کے مزاج سے کون آگاہ نہیں فساد اس کا مشتہر ہے لیکن اُس کے زمانے میں حکیم عدل کے تنقیح سے اصلاح پر ہے بارشِ جود سے اُس کے کشت امل سیراب فیض اقدس سے ظاہر و باطن کامیاب قوتیں کہ محتاج فعل ہیں۔ حاجت روائی اُن کی اُس کے دم سے ہے۔ ملک وجود کشور بود آباد اُس کے قدم سے ہے۔ شان جلال رعب جمال اگر روئے درخشاں پر نقاب نہ ہوتا نورانی حجاب نہ ہوتا، اس مہر عالمتاب کی عالم تاب ظہور نہ لاتا آنکھوں کا پردہ جل جاتا۔ اُس کے صولت و سطوت کا مذکور جس جگہ اُٹھتا ہے قشعریرہ ہر بن مو کے زبان سے الاماں کہہ اُٹھتا ہے۔ غیرت و ہمت، جرأت و شجاعت، مروت و فتوت اُس کے ملازم ہیں۔ ریاست و سیاست غلام فتح و نصرت خادم ہیں دریائے فوج ظفر موج کا ہر قطرہ جوش میں طوفانِ نوح آغوش میں لہر یہ کہ بڑھ کر ابر کی طرح چڑھ کر حباب گردوں کا سر پھوڑے جی کے پھپھولے توڑے اس محیط زخار ناپید اکنار کی طغیانی میں اعداء تا قیامت سلامت نکل نہیں سکتے۔ ہتھیاروں کی باڑھ میں ڈوب کر اوچھل نہیں سکتے۔ غضب کی نظر صاعقۂ خرمن انحراف کرم کی نگاہ عذر خواہ اہل اعتراف ایسے شاہ عادل دریا دل چارہ ساز بندہ نواز کہ قلم و میں رہ کر اُس سے خلاف رکھے اطاعت اولوالامر سے انحراف رکھے۔ نہ خلق سے شرم کرے نہ خدا سے ڈرے ولی نعمت کا زوال منائے سر بغاوت اُٹھائے ۔۔۔۔۔۔ اگر صلاح و فلاح کونین مطلوب ہے حضرت ظل اللہ کے سائے میں رہنا خوب ہے۔ خود پرستی سے منہ پھیر کر رخ بندگی قبلۂ عالم کی طرف کر عقل کی بات مان خود پسندی سے درگزر مجھ سا خیر خواہ نہ ملے گا ایسا بادشاہ نہ ملے گا۔"

عقل کی کارکردگی کا ثبوت اس امر سے ملتا ہے کہ اسے بڑی بصیرت حاصل ہے اور وہ روح کی اہمیت اپنی تقریر سے ثابت کر دیتا ہے۔ عقل نے ان باتوں سے نفس کو تابع کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اپنی دانائی سے روح کے رعب و جلال کے ساتھ عدل و انصاف کا بھی اظہار کیا۔ لیکن نفس پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ تو عقل نے پھر خوش اسلوبی سے اس طرح سمجھایا ہے[1] "عقل نے کہا اے نادان دشمن جان، بیہودہ نہ او بل کہتے ہیں اب بھی سنبھل آدمیت کے لباس میں آ، ہوش کر حواس میں آ۔ راہ صواب ہم نے بتادی چلنے نہ چلنے کا اختیار ہے۔ یہ سبکسری سراسر بیکار ہے۔ میرا سمجھانا تیرے حق میں ایسا ہے جیسے اندھے کے آگے چراغ۔"

عقل نے بہت پُھسلایا ہر طرح سمجھایا مگر وہ اپنی ضد سے نہ پھرا۔ پھر عقل نے کھیل کی باتوں میں پند و نصائح کے

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۶۵

کھلونے دکھائے مگر کوئی سودا نہ پٹا۔ غضب شاہی کا چہرہ دکھایا تو بھی نہ ڈرا سمجھاتے سمجھاتے شام ہوگئی اس رات کی سیاہی میں نفس کی محبوبہ دنیا زیب وزینت سے آراستہ شمع محفل بنی عقل تجمل دنیا کی آرائش دیکھ کر وارفتہ ہوگیا ظاہری زیب وزینت نے کچھ اس طرح عقل پر پردہ ڈالا کہ اپنے فرائض سے بھی غافل ہوگیا۔ عقل کے کردار میں ارتقائی کیفیت پائی جاتی ہے عقل میں پختگی نہیں ہے حالات سے اثر پذیر ہونا اس کا فطری امر ہے اسی وجہ سے بصیرت نے عقل کے متعلق کہا۔

"عقل ابھی لڑکا ہے خام طبع اور ناتجربہ کار ہے بغیر چالیس برسوں کے بالغ نظر ہونا دشوار ہے ہونہ ہو کچھ بکھیڑا ہوا اٹکاؤ بے سبب نہیں کچھ الجھیڑا ہوا" اور جب آکر عقل کو دیکھا تو اس کی حالت عجیب تھی[1] "تصورات فاسدہ کا اژدحام، چار طرف سے ہجوم عام۔ عقل ان طعنوں کے غول میں گھرا ہوا، زمانہ کا رخ پھرا ہوا۔ ہوش کے معنی خبط، حواس کی ترکیب بے ربط۔ دل خون ہوکر آنکھوں سے بہتا تھا، دیوانہ وار بیتاب و بیقرار یہ کہتا تھا۔۔۔۔۔۔ فقیر کی صورت بنی، گلے میں کفنی۔ دست طمع دراز، دل بغل میں کچکول حرص و آز" بصیرت نے پند ونصیحت کی لیکن بے سود آخر جب دنیا کی حقیقت کا پردہ چاک کیا تو سمجھ میں آیا اور اپنی نادانی کا احساس ہوا۔ بارگاہ روح میں پہنچ کر نفس کے تمام احوال سے مطلع کیا۔ جنگ کی تیاری اور نفس سے مقابلے میں عقل نے حکمت عملی سے کام لیا اور اپنے تدبر سے میدان جنگ کا نقشہ بناتا رہا۔ ظاہری اسباب دیکھ کر صبر کا دامن چاک کر دیتا ہے عقل ہر ایک مقام پر غور وخوض کرتا اور یہی غور وخوض کبھی کبھی امور کے انجام پانے میں رکاوٹ بنتے۔ روح کو جب سفر پر آمادہ دیکھتا ہے تو ظاہری اسباب اور سابقہ تجربات کی بنا پر اسے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ عقل روح کے ساتھ تصوف کے تمام منازل کو طے کرتا ہے اور حقیقت تک پہنچتا ہے بالآخر عقل میں روح کے ساتھ رہتے رہتے اس کے فیض تربیت وصحبت سے بالغ نظری پیدا ہو جاتی ہے۔

ثانوی کرداروں میں دنیا کا کردار بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ نفس کی محبوبہ ہے ظاہری تجمل وآرائش میں یکتا ہے ایک زمانہ اس کا شیدا ہے عقل بھی فریب میں آجاتا ہے۔ رات میں عقل کے سامنے آتی ہے جس کی تصویر کشی صوفی منیری نے اس طرح کی ہے[2]

"پردۂ شب میں ایک عورت مکار پر فریب عیار، بصد کرشمۂ دلربائی، راہ حواس سے خیال کے محل میں بر محل آئی۔ لگاوٹ کا لباس بناوٹ کے گہنے تکلف کے ہاتھوں سے پہنے۔ زیور جڑاؤ جھلگے پوشاک زرق برق سر تا پا آب جواہر میں غرق۔ منہ پر آنچل دئے، بظاہر شرم کا گھونگھٹ کئے۔ لیکن پردہ میں شوخی کے انداز جلوہ گر فتنہ پردازی میں جامہ سے باہر چال اس کی سرزمین سینہ میں بھونچال لاتی تھی، ٹھوکروں میں فتنۂ خوابیدہ کو چونکاتی تھی۔"

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص۶۵ [2] ایضاً ص۶۶

یہ دنیا کی ظاہری زیب و زینت ہے اور اسی پر ہر عاقل و ناداں عاشق ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ عقل جیسا صاحب تدبر اور صاحب فہم و دانش بھی دیکھتے ہی فریفتہ ہو گیا اور ایسا شیدائی ہوا کہ کچھ سُدھ بُدھ نہ رہی فقیر کی صورت بنائے کفنی ڈالے محو حیرت ہو گیا۔ دنیا اسی طرح روزانہ اپنے ظاہری حسن و کشش سے اپنے شیدائیوں کو دیوانہ کر کے تباہ و برباد کر دیتی ہے اس کے دیوانے امیر بھی ہیں اور فقیر بھی۔ تندرست بھی ہیں اور بیمار و ضعیف بھی۔ صاحب عقل و دور اندیش بھی اور نا فہم و کج اندیش بھی۔ سب کے ساتھ فریب کرتی ہے پھر بھی سب اسی کی محبت میں دیوانہ و مجنوں نظر آتے ہیں۔ دنیا چونکہ نفس کی محبوبہ ہے اور نفس برے کاموں کی طرف ہی لوگوں کی ترغیب کرتا ہے اس کے لئے دنیا سے ہر شخص وابستہ نظر آتا ہے البتہ بصیرت اس کے دام میں نہیں آتا بلکہ عبرت دلا کر اس سے متنفر کرتا ہے۔ چنانچہ جب روح نے عقل کو بھیجا اور عقل اس کی محبت میں والہ و شیدا مجنوں کی حالت بنائے محو حیرت نظر آیا تو اس نے پہلے ہر طریقہ سے سمجھانے کی کوشش کی لیکن کسی پند و نصیحت کا اثر نہ ہوا تو پھر دنیا کے اصلی رنگ و روپ سے واقف کرایا۔ صوفی منیری نے دنیا کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے[1]

"دنیا کو سامنے لاکر پردہ منہ سے کھینچ لیا۔ ایک عورت تھی پیر زال کریہہ منظر بد حال سیاہ روئے سپید موئے اس کی صورت نظر میں کدورت چہرہ کا رنگ آئینہ دیدہ میں زنگ عکس سے اُس کے دیدۂ آئینہ کور زلف پیچاں افعی گور۔ تنگی پیشانی کمبختی کی نشانی۔ خط سرنوشت میں مکر کے حرفوں اور فریب کے فقروں کے جوڑ توڑ ابرو بیت بے قافیہ دوہرا بے جوڑ۔ کان ایسے کہ دیکھنے کے ساتھ کان پر ہاتھ رکھئے، اپنے ہاتھوں سے گوشمالی کا ملیدہ چکھئے بے ڈول ناک عجیب ہولناک ...... بھونڈی صورت، گندہ طبیعت۔ آنکھ کان، ناک، منہ سے کثافت جاری تھی ظاہر کی زیبائش، لباس و زیور کی آرائش۔ صرف پردہ داری تھی۔ عقل کو دیکھ کر نفرت ہوئی اور اپنی نادانی پر پشیمانی اور ندامت ہوئی۔ بصیرت سے کہا اس رنڈی نے غضب کیا بڑا دھوکا دیا میں اس کے فریب میں آکر اپنے اختیار سے نکل گیا تھا اس بڑھیا کے چکنے لباس پر پھسل گیا تھا بارے خدا کے فضل سے جلد رہائی ہوئی آپ کے حکم پر اس مقدمہ کی صفائی ہوئی۔"

دنیا کا کردار نفس کی مناسبت کی وجہ سے ہے۔ نفس کی یہ دل آرام ہے۔ نفس کے خیال میں آدمی کیا حور و پری میں اعجوبہ ہے، کشور دل کو اس کے مہر میں دیا ہے جان نثار کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دنیا اور نفس میں گہرا ربط ہے لیکن اس داستان میں دنیا کا کردار زیب داستان اور عارفانہ بصیرت کے لئے لایا گیا ہے دنیا کی برائی دکھا کر دنیا سے نفرت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ صوفی منیری کی اس کردار سے اتنی غرض ہے کہ "جب دنیا کی برائی بچشم انصاف صاف نظر آئی طبیعت نفور ہوئی الفت دنیا کی گرد نظر عقل سے دور ہوئی بصیرت نے کہا اب خلوت و جلوت برابر ہے بلکہ عزلت سے اختلاط خلق بہتر ہے کہ زمانہ کے حالات دیکھ کر عبرت ہو گی دنیا اور اہل دنیا کے اطوار سے بیزاری و نفرت ہو گی یہاں تک کہ دل خلق سے شکستہ ہو جائے دنیا کی محبت سے پاک اور بند علائق سے وارستہ ہو جائے" دنیا کا کردار ارتقا پذیر نہیں ہے۔ بصیرت کے اظہار حقیقت کے بعد اس کردار پر جمود طاری ہو جاتا

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص

ہے۔ اختتام میں جب نفس قیدخانہ میں بصیرت وغیرہ کی تعلیم سے نفس توامہ ہوگیا تو اس نے دنیا کو طلاق ثلاثہ دی۔

ثانوی کردار میں سب سے اہم بصیرت نظر آتا ہے۔ بصیرت کا کردار اہم ہونے کے علاوہ نمایاں ہے اور ہر جگہ چھایا ہوا ہے۔ بصیرت تو ایک رمزی کردار ہے جس میں عارفانہ کوائف ہیں۔ عوارض رذیلہ کی اصلاح اسی کے ذریعہ ہوتی ہے۔ ابتدا میں بصیرت روح کی خدمت میں نفس کی سرکشی کی خبریں لیکر آتا ہے۔ صوفی منیری نے اس کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے[1]

"در دل پر ایک جوان دیکھا نوخاستہ، حسن خداداد کے پیرایہ میں آراستہ۔ جلوۂ عارض تاباں، نور دیدۂ مہر درخشاں۔ پیشانی کی روشنی میں اگر نظر کیجئے، خطِ سرنوشت آنکھیں موند کر پڑھ لیجئے۔ خانۂ دل میں اگر یہ پرتو فگن ہو۔ کور مادرزاد کی اندھیری رات روز روشن ہو۔ فکر نے کہا نام، بولا بصیرت پوچھا مقام۔ کہا عالمِ حکمت پوچھا مطلب کیا ہے یہاں آنے کا سبب کیا ہے۔ کہا توجہ شاہ کا انتظار ہے، کچھ مدعا ضروری الاظہار ہے۔"

جہاں پناہ کے آتے ہی اس نے نفس کی سرکشی کی ساری روداد سنائی اور ادب کے پیرایہ میں کچھ مشورے بھی دئے۔ روح اور عقل کی سمجھ میں کچھ نہ آتا تھا کہ اس نے تدبیریں بتائیں اور شہر انسانیت اور اس کے باشندے اخلاق حمیدہ کا بھی پتہ بتایا اسی پر بس نہیں کیا بلکہ بصیرت نے وہاں رہ کر فوجوں کا رسالہ اپنے حسب خواہ مرتب کیا۔ جنگ کی جب ساری تیاری مکمل ہوگئی تو روح کی خدمت میں حاضر ہو کر مشورہ دیا کہ نفس کے پاس پہلے فکر کو پتہ لگانے کے لئے بھیجا جائے۔ فکر کو بھیجا گیا۔ عقل کو ہر طرح سمجھا بجھا کر بھیجا گیا جب عقل کے آنے میں تاخیر ہوئی تو بصیرت خود بہ نفس نفیس عقل کی رہائی کو جاتا ہے۔ وہ بادشاہ کی خدمت میں عرض کرتا ہے[2]

"بصیرت نے کہا شہنشاہ سلیمان جاہ کو عمر جاودانی اور تمام عمر عیش کامرانی روزی ہو دشمنوں کو شکست اور دوستوں کو فیروزی ہو مجھے دھڑکا ہے کہ عقل ابھی لڑکا ہے خام طبع و ناتجربہ کار ہے بغیر چالیس برسوں کے بالغ نظر ہونا دشوار ہے ہو نہ ہو کچھ بکھیڑا ہوا اٹکاؤ بے سبب نہیں نہیں کچھ اُلجھیڑا ہوا وہ حضور کا عقل کل ہے اُس کی گرفتاری دلیل تنزل ہے اب میں جاتا ہوں انشاءاللہ جلد بامراد آتا ہوں۔"

بصیرت کا اندیشہ اور شبہہ اس کی تجربہ کاری اور پختہ ذہن کی ترجمانی ہے۔ عقل فریب دنیا میں مبتلا ہوگیا تھا ہر طرح عقل کو سمجھایا لیکن دنیا کی محبت نے اسے اندھا کر رکھا تھا بصیرت نے جاکر اس کے فریب کا پردہ چاک کیا اور مصیبت سے نجات دلائی۔ دنیا کے متعلق بصیرت کا تجزیہ اور مشاہدہ حقیقت و صداقت کا آئینہ دار ہے[3]

"بصیرت نے کہا یہ زن رہزن سخت پر دغا ہے جو فروش گندم نما ہے عیاری سے مکاری سے مردوں کو گرفتار کرتی ہے چار دن پیار کر کے آخر ذلیل و خوار کرتی ہے عہد بر عہد اس بیوفا نے توڑے ہیں لاکھوں آشنا اپنے خاک میں ملا کر چھوڑے ہیں

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۴۹ [2] ایضاً ص ۶۱ [3] ایضاً ص ۱۰۷

محبت اس کی قہر ہے فالودۂ وصل اس کا آلودۂ زہر ہے جس پر غضب یہ کہ جادوگری میں بھی یہ فسوں ساز علامۂ دہر ہے باوجود اس کے کہ صورت اس کی نحس اور حالت اس کی نجس ہے ایک عالم کا دل اس کے فراق میں مردہ ہو رہا ہے کہ نہ حرکت ہے نہ حس ہے سارا زمانہ اس کا مبتلا ہے یہ ساحرہ بدبلا ہے مشت خاک پر افسوں اپنا پھونک دیدۂ عقل میں ڈال دیتی ہے اندھا کر کے اپنے قابو میں کر لیتی ہے اس پر میل اور اس سے میل ہونا چشم دل کے لئے میل بلکہ میل ہے کور باطن ہونے کی دلیل ہے جو دیدۂ بینا رکھتے ہیں چوکتے نہیں اس ناپاک پر تھوکتے نہیں۔"

میدان جنگ میں بھی بصیرت فوج کا جائزہ لیتا رہا اور اپنے صائب مشورے اور تدبیر سے چھایا رہا۔ روح کو بھی اسی کی تجویزیں پسند آتیں اور اس پر عمل کیا جاتا جنگ میں بھی بصیرت ہی فتح کا ضامن ہے صرف وہ جنگ کی فتح و کامرانی کی تدبیریں نہیں سوچتا بلکہ نفس کی فوج میں سے کس کا زندہ رہنا ضروری ہے جو اخلاق حمیدہ کے معاون و مددگار ہوں گے اس پر بھی اس کی بلیغ نظر ہے غور فرمایئے جب حلم نے خشم کو مغلوب کیا تو عقل نے اس کے قتل کا مشورہ دیا لیکن بصیرت روک کر اس طرح گویا ہوا!

"بصیرت نے کہا ہاں ہاں خون ناحق سے ہاتھ نہ بھرنا اس بہادر کو ایسے بے بہادر کو ضایع نہ کرنا رعایا پر رعایت ضرور ہے حمیت کو اس کی حمایت ضرور ہے کہ خشم اُس کا برادر ہم ترازو ہے بزور قرابت قریبہ قوت بازو ہے غیرت سے بھی غیریت نہیں اس کے مار ڈالنے میں خیریت نہیں اگر خشم ہلاک ہوا قانون حکومت کا دفتر چاک ہوا۔ حمیت رہے گا نہ غیرت رہے گا عالم بے حمیت و بے عزت کہے گا۔ انصاف پر ستم ہو جائے ریاست کے حق میں سم ہو جائے گا عدل و داد سیاست سے قاصر رہیں گے مروت بیجا اور تحمل بے موقع بار خاطر رہیں گے جب سیاست نہیں ریاست نہیں بلکہ لازم ہے عدل کے حوالات میں نظر بند خیال کا رہے بجبر قید اختیار میں پابند اعتدال کا رہے سلسلہ توسط کا نہ ہو اتنا کڑا ہو کہ گرانی آئے نہ اتنا نرم کہ ہلکا ہو جائے غلو و تقصیر کی ہوا نہ لگے مقید محل کا ہو جب حسن اخلاق اور بندہ نوازی شاہ آفاق سے شرمندہ ہوگا شرط خیر خواہی بجالائے گا نمک حلال بندہ ہوگا۔ بطوع و رغبت حلقۂ اطاعت سے قدم باہر نہ دھرے گا جہاں حلم کا موقع نہ ہوگا وہاں یہ کام کرے گا۔"[1]

نفس نے جب اپنی شکست یقینی دیکھی تو روح کو فریب دے کر بظاہر اطاعت قبول کرنے کی ترکیب سوچنے لگا اس موقع پر بھی بصیرت نے خبردار کیا اور جنگ عام کا یکبارگی حکم دیدیا میدان کارزار میں بھی یہ ہدایتیں صادر کرتا رہا۔ نفس جب قلعہ دماغ میں محصور ہو گیا تو اس وقت بھی بصیرت کی تقریر کارگر ہوئی۔ روح کے منازل سلوک اور راہ حقیقت کے طے کرنے میں بھی اس کے ہمراہ ہے اور ہر قدم پر روح کی رہبری کرتا ہے آخر میں جب نفس کی شادی بی بی اطاعت سے ہو جاتی ہے تو وہ قدرے مطمئن ہوتا ہے اور جنگ نامۂ روح و نفس اصلاح نفس کے لئے نفس کو

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۹۳

دیتا ہے تاکہ اس پر عمل رہے۔ بصیرت کے کردار میں ارتقا ہے اور ساتھ ساتھ تجربات و مشاہدات بھی کامیابی کے ضامن ہیں۔

اس داستان میں ان کرداروں کے علاوہ بھی کچھ اور چھوٹے چھوٹے کردار ہیں۔ عشق، معرفت، عبرت، توفیق، اعتقاد، رابطہ، ایمان، ریا، ہوا وغیرہ یہ چھوٹے کردار جو پیش ہوئے ہیں یہ سب اپنی اپنی جگہ اہم ہیں اور اپنی جداگانہ خصوصیات کے حامل ہیں۔ یہ سب بھرتی کے کردار نہیں کہے جا سکتے بلکہ جو کردار بھی ایک لمحہ کے لئے آیا وہ بھی کوئی ایسا کام ضرور کر جاتا ہے جس سے پلاٹ آگے بڑھتا ہے اور داستان کی رمزیت مکمل ہوتی ہے۔

مختصراً یہ کہ صوفی منیریؒ کردار نگاری کے فن میں بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہیں۔ وہ نہایت حقیقت پسند ہیں۔ انسانی فطرت کے مختلف پیچ و خم کو جانتے ہیں۔ اور اس کی شخصیت کے مختلف متضاد میلانات کو بڑے سلیقہ سے انفرادیت بخشتے ہیں۔ داخلی حقایق کو زندہ وجودوں کی حیثیت سے پیش کرنے میں کامیاب ہیں کرداروں کے درمیان ربط و ضبط موجود ہے اور کرداروں کا واقعات کے ساتھ بڑا گہرا اور منطقی تعلق بھی ہے۔

واقعہ طرازی اور راحتِ روح

داستان میں جس طرح کردار کی اہمیت ہے اسی طرح واقعات کی بھی۔ یہ دونوں آپس میں مربوط اور لازم و ملزوم ہیں۔ ان کی حیثیت ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں ہے۔ کردار و واقعات داستان کے لئے تار و پود کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ ان دونوں کی حیثیتوں میں ربط و تعلق رہتے ہوئے بھی دونوں کی نوعیتیں الگ الگ ہیں۔

تعمیر ماجرا کے لئے کردار کی طرح واقعات بھی ضروری ہیں۔ واقعات سے بھی پلاٹ آگے بڑھتا ہے اور واقعات کے تانے بانے سے قصہ بنتا ہے۔ دراصل واقعات اور کردار دونوں مل کر قصے کو تہہ دار اور پیچیدہ بناتے ہیں۔ واقعات کرداروں کو عملی رنگ میں ابھرنے کا موقع بھی دیتے ہیں اور واقعات ہی کے ذریعہ کرداروں کے کھرے کھوٹے کی پہچان ہوتی ہے۔ دراصل واقعہ کرداروں کے لئے میدان عمل کی حیثیت ہے۔ اور یہ پس منظر بھی رکھتے ہیں۔ قصوں کے چھوٹے کردار اور واقعات مل کر ایک ماحول قائم کرتے ہیں جن میں کرداروں کی جانداری کا ثبوت ملتا ہے۔ اور ان کی انفرادیت واضح ہوتی ہے۔ گویا یہ ایک ارضیہ کا کام کرتا ہے۔

زندگی اور واقعات باہم مربوط اور لازم ملزوم ہیں۔ اسی لئے زندگی کے پیچ و خم میں واقعات کو دخل ہے۔ واقعات زندگی کی نیرنگی کو پروان چڑھاتے ہیں۔ زندگی میں آئے دن کچھ ایسے واقعات ضرور رونما ہوتے ہیں جو کبھی منظم ہوتے ہیں اور کبھی غیر منظم۔ قصہ نگار واقعات کی تنظیم و ترتیب سے پلاٹ پیدا کرتا ہے۔ ہاں قصے کی کسی صنف میں تنظیم گٹھی ہوئی ہوتی ہے اور کسی میں کم۔ صنف داستان کے متعلق کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ[1]

"واقعات کی ترتیب و ترقی، ان کے انتخاب و تناسب میں بھی یہی نوری حسن، یہی معیار پیش نظر ہوتا ہے نفس واقعہ سے مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے، یہاں واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ واقعات میں بھی جزئی حسن ہوتا ہے جو نظر کو فوراً جذب کر لیتا ہے اور سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔ واقعات صاف ہوتے ہیں اور بیان میں اتنی صناعی ضرور ہوتی ہے کہ انھیں آسانی سے چشم تخیل دیکھ لے۔ لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی، پیچیدگی، گہرائی اور رعنائی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہر سین جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا۔ کسی دو سین میں ربط تو ہوتا ہے لیکن یہ ربط شرح و بسط کے ساتھ بیان میں نہیں آتا

[1] فن داستان گوئی مصنفہ کلیم الدین احمد ص ۱۲

ہر سین چلتا پھرتا ہو، دلچسپ ہو، ہماری آنکھوں اور ہمارے کانوں کو لذت بخشے، بس یہی اصل مدعا ہے۔"

مذکورہ بالا خیالات واقعہ طرازی سے متعلق حقیقت سے قریب تو ہیں لیکن ترقی یافتہ داستانوں میں یہ کمزوریاں کم ہوتی ہیں اس میں انتخاب و تنظیم کی جا بجا حد بندی بھی ہے اور باریکی، گہرائی اور رعنائی کی جلوہ گری بھی۔

واقعات دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ جنھیں کردار جنم دیتے ہیں یعنی جو کرداروں کے حرکات کے سلسلے کے نتیجے میں برآمد ہوتے ہیں اور ایسے واقعات کے خالق خود کردار ہوتے ہیں۔ واقعات کی دوسری قسم یہ ہے کہ خارجی ماحول کچھ ایسے واقعات کو وجود میں لاتے ہیں جن سے کردار متاثر ہوتے ہیں دونوں طرح کے واقعات آپس میں مربوط و متحد ہو کر پیش ہونا چاہیئے گویا واقعات کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ان سے اثر پذیر بھی۔ واقعات کی ایک تقسیم اور بھی کی جا سکتی ہے۔ عام فطری اور منطقی طور پر رونما ہونے والے واقعات اور سانحات جو اچانک اور بغیر ظاہری سبب کے رونما ہوتے ہیں۔ ایک چوتھی تقسیم بھی ہے کہ فطری واقعات اور فوق الفطری واقعات۔ فوق الفطری واقعات میں معجزات، کرامات، طلسمات، توہمات، خرافیات اور منمیات وغیرہ شامل ہیں۔

گو واقعات ہر صنف قصہ کے لئے ضروری اور لازمی جزو ہیں لیکن الگ الگ صنف میں اس کی نوعیتیں جدا جدا ہوتی ہیں۔ داستانوں میں زیادہ تر ایسے واقعات ہوتے ہیں جن کی وجہ سے داستان کے اندر سنسنی خیزی اور حیرت افزائی پیدا ہوتی ہے۔ ایک واقعہ دوسرے واقعہ سے اس طرح پیوست کیا جاتا ہے جیسے ایک اینٹ دوسرے اینٹ کے ساتھ۔ اس لئے عام طور سے داستانوں کے واقعات میں عضویاتی تعمیر و ارتقا نہیں پایا جاتا ہے لیکن جب ناول میں واقعہ نگاری کا معاملہ آتا ہے تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ فنکار واقعہ نگاری کے اصول کا لحاظ ہر جگہ رکھتا ہے۔ واقعہ نگاری کے فن میں بھی مندرجہ ذیل باتیں اہمیت رکھتی ہیں۔

(۱) واقعات کا انتخاب:۔ پلاٹ کی تعمیر میں جتنی کار فرمائی کردار کی اتنی ہی کارسازی واقعہ نگاری کی ہے ایک کے بغیر دوسرے کا تصور نہیں کیا جاتا۔ لیکن ایسی حقیقت بھی نہیں کہ فنکار وہ سارے واقعات پیش کر دیتا ہے جو ایک کردار پر روزانہ صبح سے شام تک گزرتے ہیں بلکہ ان واقعات میں سے فنکار مطلب کے خاص اور دلچسپ واقعات کا انتخاب کر لیتا ہے۔ جس طرح فنکار واقعات کا انتخاب کرتا ہے اسی طرح واقعات کے حسن انتخاب میں بھی اپنی خداداد ذہانت اور مہارت سے کام لیتا ہے۔ انوکھے، گہرے اور غیر معمولی واقعات کو منتخب کر کے داستان یا ناول میں جگہ دیتا ہے۔ وہ واقعات کو اپنے تخیل اور ضرورت کے مطابق ترتیب و تنظیم میں لا کر اتحاد (اکائی) کی صورت میں پیدا کرتا ہے اور اس طرح پلاٹ کی قطعہ بندی اور حسن کاری ہوتی ہے۔ ایک مربوط اور گٹھے ہوئے پلاٹ کی تخلیق و تعمیر کے لئے یہ لازمی ہے کہ فنکار ایسے غیر معمولی واقعات منتخب کرے جو اپنے اندر دلکشی اور جاذبیت رکھتے ہوں۔ معمولی بھرتی کے واقعات ناول اور داستان

کے پلاٹ کو سپاٹ اور ڈھیلا بنا دیتے ہیں اور وہ صداقت سے عاری نظر آتے ہیں۔ اس میں حقیقت نگاری کی کمی واقع ہوتی ہے۔ واقعہ نگاری کے لئے یہ ضروری ہے کہ پراثر، دلچسپ اور دلکش واقعات ہی منتخب کئے جائیں تاکہ حسین واقعات کے سہارے کردار بھی جاذب نظر بن جائے اور پلاٹ کی تنظیم بھی عضویاتی طور پر ارتقا پذیر ہو۔

(۲) دوسری اہم بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ فنکار جن واقعات کو پیش کرے وہ کردار کے ساتھ مربوط، مستحکم اور ہم آہنگ معلوم ہوں۔ بغیر ربط کے دونوں عناصر کے الگ الگ حسین ہونے کے باوجود پلاٹ کی تنظیم میں خامی رہ جائے گی۔ پلاٹ اسی وقت مستحکم نظر آئے گا جب کہ کردار اپنے واقعات کے ساتھ پیوست نظر آئیں۔ فنکار واقعات کو اس طرح ترتیب دے کہ کوئی بھی واقعہ خواہ مخواہ معلوم نہ ہو۔

کردار اور واقعات کا ربط دو طرح سے قائم کیا جاتا ہے ایک تو یہ ہے کہ واقعات خود کردار کے ذریعہ پیدا ہوں جن کا الگ کرنا ناگزیر ہو۔ فطری طور پر واقعات کردار کی شخصیت سے گہرے طور پر وابستہ ہوں۔ اب جب فطری رنگ میں واقعات کا ارتقا ہو تو ان کا اثر کردار پر بھی دکھایا جائے۔ کیونکہ کردار زندہ انسان ہوتا ہے اور یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ غیر معمولی اور انوکھے واقعات سے جلد یا دیر لیکن متاثر ضرور ہوتا ہے۔ اسی طرح منظم اور ترقی یافتہ کردار بھی اپنے ماحول میں پیدا ہونے والے واقعات سے اثر پذیر ہوتے ہیں اور ان کے اثر سے کردار میں تبدیلیاں اور ترقیاں ہوتی جاتی ہیں اور اسی طرح دونوں جب ایک دوسرے کے سہارے بڑھتے ہیں تو حقیقت نگاری پیدا ہوتی ہے۔

واقعات کی دو نوعیتیں ہوتی ہیں عام واقعات ہم واقعات اور غیر معمولی کو سانحات کے الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ واقعات وہ ہیں جو روزمرہ کسی نہ کسی طرح کرداروں کے ساتھ رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اس میں مسلسل پایا جاتا ہے اس لئے یہ ضروری ہے کہ جو واقعہ بیان ہو کردار کے ساتھ ہم آہنگ ضرور ہو اور اسباب و علل کے ساتھ ہی پیش ہو۔ سانحات ان کو کہتے ہیں جو کبھی کبھی رونما ہوں اور عموماً ان کا سلسلۂ اسباب دور تک واضح نہیں ہوتا ہو۔ سانحہ کے معنی ہی کبھی کبھی رونما ہونے والے واقعات ہیں۔ واقعات تو زندگی کے ہر قدم پر رونما ہوتے ہیں لیکن سانحات کبھی کبھی اگر قصوں میں سانحات کی شدت اور کثرت ہو اور منطقی طور پر ابھرنے والے واقعات کم ہو جائیں یعنی واقعات کی جگہ سانحات لے لیں تو پھر ایسے قصے میلوڈراماٹی کہے جاتے ہیں۔ قصے کی پوری تراش خراش ایسی ہونی چاہئے جو معتبر، فطری اور تسلی بخش معلوم ہوں۔ کامیاب واقعہ نگاری ان تینوں امور کے اہتمام پر منحصر ہے۔

جس طرح کرداروں کا ارتقا ہوتا ہے اسی طرح واقعات بھی ارتقا پذیر ہوتے ہیں کیونکہ ان دونوں کا باہمی تعلق بہت گہرا ہے اور اسی ارتقا کے سہارے پلاٹ کی تعمیر ہوتی ہے۔ ان میں دونوں عناصر کے ربط سے پلاٹ بنتا ہے لہٰذا واقعات کے ارتقا کے لئے یہ ضروری ہے کہ یہ عضویاتی اور نامیاتی رنگ میں ہو۔ ارتقا خواہ کردار کا ہو یا واقعات انھیں میکانکی

(MECHANICAL) رنگ میں نہیں ہونا چاہئے بلکہ عضویاتی (ORGANIC) رنگ میں ہوں اس لئے کہ زندگی رکھنے والی ہر چیز کا ارتقا عضویاتی اور فطری ہوتا ہے۔ عضویاتی ارتقا میں واقعات ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہوتے ہیں فطری رنگ میں ایک زندگی کی رو سبھوں کو سمیٹے اور سبھوں میں سمائی رہتی ہے۔ جس کے اندر غیر فانی اور مربوط تسلسل معلوم ہوتا ہے اسی رنگ کے ارتقا سے اعتبار اور اطمینان ہوتا ہے میکانکی ارتقا سے سکون اور یقین نہیں ہوتا جب ارتقا میکانکی ہونے لگتا ہے تو وہیں ایک کھٹک ہونے لگتی ہے اور ارتقا غیر فطری معلوم ہوتا ہے جہاں یقین نہ آئے وہاں واقعہ حقائق حیات کے خلاف ہوتا ہے۔ واقعات جتنے جاندار ہوں گے اتنے ہی زیادہ عضویاتی ارتقا کے حامل ہوں گے اور زندگی اسی وقت پیدا ہوگی جب کوئی چیز فطری رنگ میں پیش ہو۔

داستان میں واقعات کی اہمیت کردار سے کم نہیں بلکہ اس میں تو واقعات کی کثرت ہوتی ہے جس کی وجہ سے طوالت پیدا ہوتی ہے۔ کبھی کبھی داستان میں واقعات کی فراوانی اس کے ارتقا میں بہت معاون ہوتی ہیں۔ داستان کی تو خاص خصوصیت ہے کہ اس میں قصہ سے قصہ پیدا کیا جائے۔ پلاٹ کی تعمیر واقعات سے ہوتی ہے اور تعمیر ماجرا کے لئے واقعات کی بڑی اہمیت ہے۔

راحت روح میں بھی واقعات کا ایک مربوط سلسلہ ملتا ہے لیکن چونکہ یہ رمزی داستان ہے اس لئے واقعات میں بھی رمزیت ہے۔ رمزیت ہی کی بنا پر واقعات میں وہ کشش نہیں جو ناول میں ہوتے ہیں۔ اس میں قصہ پن کی کمی ہوتی ہے جس سے ماحول اور حالات سے زیادہ واقعات متاثر نہیں ہوتے۔ ان واقعات میں بھی صوفیانہ حقائق زیادہ ہیں اس لئے وہ کیف وکم نہیں جو ظاہری زندگی وحالات میں واقع ہوتے ہیں۔ پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ اس رمزی داستان میں بھی واقعات کی تنظیم، ہم آہنگی اور تسلسل موجود ہے۔ زیادہ تر واقعات حالات سے پیدا ہوئے ہیں البتہ کبھی کبھی سانحات بھی رونما ہو جاتے ہیں۔

راحت روح میں واقعات کا سلسلہ روح سے وابستہ ہے روح کا وجود، اس کی کشور جسم پر حکمرانی، انتظامی امور کے لئے عقل کا منصب وزارت پر فائز کرنا، دل کو دارالخلافت بنانا، یہ سب واقعات رمزی ہیں۔ روح کی حکمرانی کشور جسم پر ہی ہوتی ہے روح تنہائی سے گھبراتا ہے اس لئے سیر کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ سیر کا قصد بھی صیدگاہ بشریت کی طرف ہے جہاں وہ چاہ طبیعت میں گر پڑتا ہے لیکن تائید غیبی رہبری کرتی ہے اور توفیق کی مدد سے تکلیف سے نجات ملتی ہے۔ یہ تمام واقعے داستانی رنگ کے ہیں لیکن پس پردہ رمزی انداز میں یہ واقعات آفرینش روح اور اس کے ارتقا کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی اثنا میں بصیرت کا آنا اور سلطنت کے باغی نفس کی سرکشی اور فتنہ پروری کی اطلاع دینا یہ واقعہ قصہ کے ارتقائی کیفیت کو اجاگر کرتا ہے۔ عقل میں تجربہ اور پختگی نہیں اسی لئے عقل ٹھوکریں کھاتا ہے عقل کو نفس کی اصلاح اور سمجھانے کے لئے بھیجا جاتا ہے لیکن وہ نفس کی محبوبہ دنیا کے ظاہری حسن وزیبائش پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ واقعات کے یہ سلسلے داستان کو آگے بڑھاتے ہیں۔ دنیا کا کردار اس کی زیبائش وخوبصورتی درس عبرت دیتے ہیں اور فلسفۂ اخلاق کے نمونے ہیں۔ البتہ نفس کی بغاوت وسرکشی، اس کا ماحول اس کی

جلتیں اس داستان کا اہم واقعہ ہے اور صوفیانہ اور اخلاقی حقائق کا عبرت ناک سانحہ، روح کی طرف سے اخلاق حمیدہ اور نفس کی جانب سے عوارض رذیلہ برسرپیکا نظر آتے ہیں آخر میں روح کی فتح ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس عالم اجسام میں ہمیشہ روح و نفس میں جنگ چھڑی رہتی ہے۔ پوری داستان میں مختلف قسم کے واقعات رونما ہوتے ہیں جن میں سب سے زیادہ وہ جنگیں ہیں جو روح و نفس کے درمیان واقع ہوتی ہیں جن میں اخلاق حمیدہ کا غلبہ عوارض رذیلہ پر ہوتا ہے۔ ان واقعات میں حقیقت نگاری کا زیادہ دخل ہے اس لئے اس جنگ کا نقشہ فنی مہارت اور کامیابی کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ خشم و حلم کا مقابلہ ہے خشم کو شکست ہوتی ہے لیکن اسے قتل نہیں کیا جاتا اس لئے کہ عدل و انصاف اور سیاست کے لئے رہنا ضروری ہے ورنہ قانون حکومت کا اجرا مشکل ہے۔ سخاوت و بخل میں بھی جنگ ہوئی۔ بخل مفتوح اور سخاوت فاتح ہوا۔ شہوت و صبر کا مقابلہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ شہوت کی شکست ہوئی۔ شہوت اور خشم دونوں قید کئے گئے انکی تعلیم و تربیت صبر و حلم کے ہاتھوں ہوئی۔ خشم حلیم اور شہوت سلیم ہوگیا۔ ان دونوں خلق انسانی کو پیش کر کے صوفی منیریؒ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اسلامی نقطہ نظر سے کسی خلق انسانی کو ختم کر دینا مناسب نہیں بلکہ فطری خلقوں کے درمیان توازن اور سلامت روی پیدا کرنے ہی کا نام اخلاق فاضلہ ہے۔ اسی طرح جنگ کے اور بھی چھوٹے چھوٹے واقعات ہیں جس میں اخلاق فاضلہ اور صوفیانہ حقائق دکھائے گئے ہیں۔ نفس باغی کا واقعہ مرکزی کردار کے مقابل کی حیثیت رکھتا ہے۔ نفس کا روح سے بغاوت کرنی دنیا کی محبت میں گرفتار رہکر عوارض رذیلہ کو اپنا تابع کرنا روح کی اطاعت نہ قبول کر کے جنگ پر آمادہ ہو جانا، شکست کھانے کے بعد ریاکاری اور فریب کی تدبیریں سوچنا، بڑی مشکلوں سے گرفتار ہونا، رفتہ رفتہ عقل اور بصیرت کی تعلیم سے روح کا مطیع ہونا، دنیا کو طلاق دینی اور اپنی کارکردگی پر پشیماں ہونا پھر روح کو معذرت نامہ لکھنا، بی بی اطاعت سے شادی کرنی یہ سب رمز کے پردے میں صوفیانہ حقائق ہیں۔ صوفی منیری نے روح کو تمام منازل حقیقت طے کرائے ہیں جس میں کوہ امن، غار یاس قریہ عادت وغیرہ کا نقشہ کھینچتے ہوئے تصوف کے منازل پیش کئے ہیں۔ ان واقعات میں ربط و نظم کی کچھ کمی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے خیالات و نظریات کو زبردستی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ رابطہ، اعتقاد، ایمان، اسلام وغیرہ کا کردار واقعات کو آگے بڑھاتے ہیں کہیں کہیں مافوق الفطری باتیں بھی ہیں جیسے جنت کا نقشہ جس میں اگر کوئی گوشت کھا کر ہڈی پھینک دے تو پھر جانور زندہ ہو جائے۔ روح ان چیزوں کا نظارہ کر ہی رہا تھا کہ ناگاہ ہوا سے سطح زمین پر ایک تخت اترا جس سے محبت نام کی ایک دوشیزہ اتر کر روح پر برافروختہ ہوئی اور اس سے محبت اور شادی کی دعویدار ہوئی۔ روح کو ازدواجی زندگی میں منسلک کرنے کے لئے یہ واقعہ لایا گیا جو غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ قصہ طول دینے کے لئے یہ واقعہ گڑھا گیا جس میں معاشرتی زندگی کی ایک جھلک دکھانی منظور ہے ایسے واقعات کو کردار جنم نہیں دیتے ہیں جس کی وجہ سے ربط و تسلسل میں بھی نمایاں کمی نظر آتی ہے۔ روح کی محبت سے شادی ہو جاتی ہے اور اسلامی قانون کی بنا پر ایمان قاضی بالنکاح اور صدق و اخلاص گواہ ہوئے۔ نکاح کے بعد وصل کا بھی نقشہ کھینچا گیا ہے لیکن

دامن اخلاق پر کہیں دھبّا نہیں آنے دیا ہے۔ معاشرتی زندگی میں طعام ولیمہ کا بھی اہتمام ہوا۔

راحتِ روح میں یہ تجربہ پیش کیا گیا ہے اور اسے واقعہ اور کردار سے ہم آہنگ کیا گیا ہے کہ روح انسان کو اچھے کاموں کی طرف متوجہ کرتی ہے اور عقل کی بھی رہبری کرتی ہے۔ لیکن نفس انسان کو اسفل میلانات کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ اگر نفس کو انسان مطیع کرے تو پھر وہ اخلاق فاضلہ کا نمونہ ہوگا۔ عقل بھی دنیا کے دام فریب میں الجھتی ہے اور دھوکا کھاتی ہے اس پر بھی بھروسہ کرنا نادانی ہے البتہ بصیرت کی رہبری انسان کے لئے طمانیت ونجات کا ذریعہ ہے۔

دوسرا تجربہ یہ پیش کیا گیا ہے کہ خدا تک رسائی کے لئے راہ میں بڑی دشواریاں حائل ہیں لیکن آدمی اگر اپنے اعتقاد کو استوار رکھے اور رابطہ کو رہبر بنائے تو ایمان و اسلام کی برکتوں سے ہم کنار ہوگا اور کامیابی ان کے قدم چومے گی۔ دنیا کے رسم و رواج بھی انسان کو بری راہ پر لگاتے ہیں اس لئے اس راہ سے بھی بچنا ضروری ہے۔ خدا کی راہ میں بھی فریب دینے والے برے عقائد و کجرو پیشوا موجود ہیں جو بظاہر کامیابی سے ہم کنار کرتے ہیں لیکن تباہی و کجروی کی طرف ان کے قدم اٹھتے ہیں۔

راحت روح کے واقعات کے تنوع پر نظر کرتے ہیں تو سیکڑوں واقعات ایک دوسرے سے مناسب بھی ہیں اور متضاد بھی مگر ہر ایک اپنا مخصوص اثر رکھتا ہے۔ دنیا کا واقعہ عبرت ناک اور سبق آموز ہے۔ عقل کا فریب میں آجانا اور دھوکا کھانا حقیقت کی سچی عکاسی ہے۔ نفس کی جبلتیں اور طریقہ کار عبرت کا تازیانہ ہے جن واقعات کی جتنی اہمیت ہے اتنی ہی ان کو جگہ دی گئی ہے۔ جیسے روح کا عالم اجسام پر حکمرانی کی کیفیت کم ہے۔ لیکن روح کے سفر کے واقعات اور تصوف کے مقامات طے کرنے کی تصویر کشی نہایت وضاحت سے کی گئی ہے۔

واقعات میں بھی واقعیت پائی جاتی ہے اور یہ حقائق نفس کے مطابق ہے ان کے درمیان ربط و ترتیب بھی موجود ہے اور یہ مختلف جہتوں سے کرداروں کے ساتھ مربوط ہیں۔ ساتھ ساتھ ان کی رونمائی میں دلکشی بھی موجود ہے۔

فضا آفرینی اور راحت روح

کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے بعد فضا آفرینی کا درجہ آتا ہے اس لئے کہ کردار و واقعات کے لئے کسی ماحول یا فضا کا وجود ضروری ہے کیونکہ ان دونوں کا وجود کسی خلا میں نہیں ہو سکتا۔ واقعات کا تعلق اسی ماحول، فضا اور سرزمین سے ہوتا ہے جہاں حیات انسانی سانس لیتی ہے۔ کردار بھی کسی مخصوص سماج اور معاشرے میں جنم لیتے ہیں اس لئے کوئی نہ کوئی ارضیہ (SETTING) اور ماحول ہوتا ہے کیونکہ ماحول اور فضا کے مطابق عمل اور رد عمل ہوتے ہیں۔ کسی خاص طرز زندگی، کسی مخصوص زمانہ و ماحول، کسی خاص اخلاق و عادات کی قصے میں جلوہ گری ہوتی ہے اور یہی قصے سیاسی، اخلاقی اور اقتصادی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

فضا آفرینی میں ماحول، جزئیات، منظر اور پس منظر شامل ہیں اور اسی کے ذریعہ فضا آفرینی کی جاتی ہے۔ کامیاب فنکار اپنے کرداروں اور واقعات کو ایسے ماحول اور فضا میں پیش کرتا ہے جس سے حقیقت ماجرا کو تقویت پہنچتی ہے۔ اس لئے کہ ماحول اور فضا ہی کے ذریعہ کرداروں میں زندگی اور حرکت پیدا ہوتی ہے اور پلاٹ کی تعمیر میں بھی ماحول کی کارفرمائی ہے۔ یہی سبب ہے کہ پلاٹ، کردار نگاری، واقعہ طرازی اور فضا آفرینی کی ترتیب و تنظیم اور اتحاد سے تعمیر ہوتا ہے اور کرداروں اور واقعات کو منظر کشی جزئیاتی تصویر کشی اور ماحول کی مرقع نگاری سے حقیقی اور پر تاثیر بنایا جاتا ہے۔ کامیاب فضا آفرینی داستان کی واقعیت اور تاثر میں اضافہ کرتی ہے۔ فنکار کا مقصد خالص فضا بندی کو پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ کردار و واقعات کو فکری اور حقیقی بنانے کے لئے فضا کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔

فضا آفرینی کے دو پہلو ہیں جس کے ذریعہ فضا صرف دلکش اور حسین ہی نہیں ہوتی بلکہ حقیقت میں جلوہ گر ہو کر فنی پختگی کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ ایک خارجی فضا نگاری اور دوسری داخلی فضا نگاری۔

خارجی فضا نگاری میں ماحول اور مناظر کی پیش کش شامل ہے۔ لیکن اس خارجی کیفیت سے داخلی کیفیت پیدا کی جاتی ہے۔ اگر مناظر فطرت اور ماحول کا بغائر مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ فطرت کے اندر بھی ایک کیف و سرور ہے۔ جسے ہم روح یا جلوۂ لطیف سے تعبیر کرتے ہیں۔ سطحی ظاہر بیں آنکھیں ان کا مشاہدہ نہیں کر سکتیں لیکن ایک فنکار اس کا بغور مطالعہ کر کے اس کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ اس لئے کہ وہ ذکی الحس اور دوربیں ہے۔ اور وہ ان مناظر سے نتیجہ اخذ کر لیتا ہے۔ اور اس کے حقیقی کیف و سرور اور غم و اندوہ اور زندگی کی حرکت کو دیکھ لیتا ہے۔ اور ان چیزوں کو واضح رنگ میں

اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہی داخلی فضا نگاری کا پیش خیمہ ہے۔

اردو داستانوں کے ماحول کا جب جائزہ لیتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی جھلک ملتی ہے اس میں سماجی، سیاسی اور اقتصادی ماحول بھی ہوتا ہے اور مناظر فطرت کا ماحول بھی۔ ہماری داستانوں میں زندگی کے بعض شعبوں کی تصویر کشی بھی اچھی طرح پر ہے۔ اس عہد کی تہذیب اور معاشرت کی بھی جھلک ہے۔ جیسے فسانہ عجائب، سروش سخن اور داستان امیر حمزہ میں سوسائٹی کی تصویر کشی ہے۔ باغ و بہار میں محمد شاہ کے عہد کی عکاسی ہے۔ دلی کی تہذیب رہن سہن وغیرہ کا اچھا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ فسانۂ عجائب میں لکھنوی تہذیب کی جھلک ہے اور زوال یافتہ تہذیب کی تاریخ داستان امیر حمزہ میں لکھنوی تہذیب واضح شکل میں ہے۔ مختصر یہ کہ داستانوں میں معاشرت کا عکس ملتا ہے۔ بول چال، طور طریقہ، رہن سہن وغیرہ سب پر روشنی پڑتی ہے۔

داستانوں کی فضا بھی رومانی ہوتی ہے۔ بزم، جشن، گلزار، وادی، شکار، ضیافت وغیرہ کی مرقع نگاری کامیاب طریقہ پر کی جاتی ہے۔ فضا آفرینی کے لئے قدرتی مناظر، صحرا، ریگستان، سبزہ زار وغیرہ بھی تشبیہ و استعارہ کے پیرایہ میں اس طرح بیان کئے جاتے ہیں جو جاذب نظر ہونے کے علاوہ حقیقت کا جامہ بھی پہن لیتے ہیں۔

مختصر یہ کہ فضا بندی کے ضمن میں منظر نگاری ماحول نگاری اور جزئیات نگاری کی اہمیت ہے۔ اس لئے داستان یا قصے کے مطالعے کے سلسلے میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ فنکار نے داستان یا قصے میں کس ماحول کو پیش کیا ہے اور اس ماحول کی تصویروں میں جزئیات نگاری کو کیا دخل ہے۔ منظر و پس منظر سے فنکار نے کس طرح اپنی داستان کو حقیقی اور فطری بنایا ہے اب آیئے راحتِ روح کی فضا کا تجزیہ کیا جائے۔

راحت روح کا ماحول صوفیانہ اور اخلاقی ہے۔ یہ تصنیف تزکیۂ روح و اصلاح نفس کے لئے داستانی رنگ میں تصنیف کی گئی۔ گویا صوفیانہ خیالات کو داستانی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ روح و نفس کی جنگ کے پیرایہ میں خیر و شر کی جنگ کا نقشہ مصنف نے کھینچا ہے۔ اس میں صوفیانہ تعلیم بھی ہے اخلاقی سبق بھی اور داستانی دلچسپی بھی۔ اس داستان کا ماحول کشور جسم ہے روح کی آفرینش، عقل کا وجود، حواس خمسہ اور حس مشترک کا عمل اور ردعمل، روح و نفس کی جنگ نفس کی گرفتاری پھر روح کی راہ تجرد میں دشت نوردی یہ سب کے سب نفسیاتی اور داخلی ماحول ہیں۔ حضرت صوفی منیری کا یہ کمال ہے کہ آپ نے کردار اور واقعاتِ کو ماحول کے ساتھ مربوط اور متحد کر دیا ہے۔

راحت روح میں چونکہ صوفیانہ ماحول ہے۔ اس لئے مبالغہ آمیزی اور اتنی دلچسپی نہیں ہے جتنی دوسری داستانوں میں ہے البتہ اس میں اخلاقی نکتے اور صوفیانہ منازل کی وضاحت فنکارانہ انداز میں کی گئی ہے۔ تشبیہ و استعارے سے فضا آفرینی بھی کی گئی ہے ملاحظہ ہو[1]

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۱۵

"جب کوئی سلوک طریقت اختیار کرے چاہیئے شریعت میں قدم گاہ درست اور قدم استوار کرے کہ شریعت کی برکت سے راہِ طریقت کھلتی ہے۔ اور جب بقدم نیاز ترک دعوی سالک طریقت ہوا رفتہ رفتہ حقیقت کھلتی ہے۔ شریعت بمنزلہ جسم اور طریقت بمشابہ دل اور حقیقت مثل جان ہے جب ان تین منزلوں سے سلامت گزرا آگے معرفت کا میدان یہ مقولہ مقتدایان طریقت ہے اس پر اجماع اہل حقیقت ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بندہ اگر بمقتضائے بشریت گناہوں میں گرفتار ہے اور دل بیزار ہے اعضا و جوارح آلودۂ معصیت ہیں مگر دل بحکم بیزاری جدا ہے۔ یہ عارضہ لائق علاج اور قابلِ دوا ہے زندان گور یا میدان حشر یا حمام دوزخ اس کا دارالشفا ہے اور اگر عقیدہ میں فساد ہے یہ بیماری دل ہے اگر زندگی میں نہ گئی ابد تک جان کے شامل ہے"

اس میں اخلاقی اور روحانی پیش کش حسین انداز میں مختلف جگہ نظر آتے ہیں روح کا حقیقت کی تلاش میں طرح طرح کے رنج و آلام سے دوچار ہونا راہ میں مہمات سر کرتے ہوئے منزل مقصود تک پہنچنا۔ تجلی گاہ حقیقت تک رسائی یہ سب اخلاقی اور روحانی مرحلے ہیں البتہ محبت سے شادی کرنی اور ولیمہ کی دعوت دینی معاشرتی اور تہذیبی مرقع نگاری ہے ملاحظہ کیجئے[1]

"شب برات شادی وصال سے ایک چلّہ تک اصلاح نیت بزم تہنیت تھی مطبخ گرم گرم تھا طعام ولیمہ کی دعوت تھی تمام ملک مہمان خوان انام تھا آوازۂ دعوت عام تھا ہر جگہ سفرۂ الوان نعمت کشادہ تھا ہر طرف سامانِ جشن حسن انتظام سے آمادہ تھا مقربان خاص صدق و توفیق و اخلاص اہتمام میں تھے ہمت و سخاوت و شکر کام میں تھے"

اس میں سیاسی اور اقتصادی ماحول کا مرقع نہیں ملتا ہے البتہ معاشرتی جھلک جا بجا نظر آتی ہے۔

فضا آفرینی کے باب میں منظر نگاری کی کافی اہمیت ہے چنانچہ راحت روح میں مناظر نگاری کے نمونے کثرت سے ملتے ہیں۔ خطۂ جسم کی منظر نگاری ملاحظہ کیجئے[2]

"ایک خطہ دیکھا دلچسپ و پر فضا غم زدوں کے لئے عمزدہ نظر بندی حکمت کا دل کشا طلسم تن و جسم اس کا اسم سواد اس کا سواد خیز آب و ہوا ہوس انگیز۔ عناصر کی چاردیواری، اعجوبہ کارخانہ نئی تیاری۔ عمارتیں خام کلابہ کا کام، مکانات قابل رہنے کے نہایت عالی، مگر مکیں کی جگہ خالی۔ قطع معقول وضع مقبول۔ ڈیل ڈول میں درست تنگ نہیں مگر خوبی میں چست۔ سج دھج، چمک دمک، رنگ ڈھنگ، آب و تاب، صفائی ستھرائی میں انتخاب ایک دوسرے کا جواب مگر ہر ایک لاجواب جو چیز تھی بے مثل اور نادر تھی ہر شے سے کاریگر کی یکتائی ظاہر تھی۔ انصاف ہنگام مشاہدہ عش عش کرے نگاہ صنعت صانع پہ غش کرے نظر حق بیں اگر کوتاہی نہ کرے دور کی سوجھے سمجھ اگر سیدھی ہو کر آئے بوجھے واللہ صانع بے عدیل ہے صنعت اُس کی ہماری دلیل ہے اگر ناطقہ تھوڑی سی صفت اُس کی سامعہ کو سنائے وہم کج فہم بہت فضول گو اور چھوٹا

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۲۶ [2] ایضاً ص ۳۰

ٹھہرائے لیکن مردم دیدہ آگاہ ہیں رویت کے گواہ ہیں سرے پر قلعہ دماغ دل پسند وسیع و بلند اور بڑا عالی شان تھا گویا عالم کالبد کا آسمان تھا۔ قصر وایوان دل کش، مرصع و منقش، چاندی کی چھت، سونے کا کام، راحت و آسایش کا سرانجام انسان کے لئے موجب آرام قلعہ محفوظ بنا مستحکم اور خوشنما پانچ دروازے کھلتے ہوئے، نہایت دل کشا ہر در پر جمعیت حواس سے ایک دربان ہوشیار مگر بغیر جان کے بیکار۔ آنکھ کے دروازے پر باصرہ نگہبان مردم چشم اُس کے زیر فرمان چشم بددور دیکھنے کے قابل سات پردے نور کے حائل جس پر سرخ ڈوروں سے بندھا پردہ سیاہ وسپید پڑا۔"

اس عبارت میں مناظرِ فطرت کی جھلک کم ہے بلکہ متمدن ماحول پیش کیا گیا ہے اور اس میں جزئیات نگاری بھی کی گئی ہے۔

حضرت صوفی منیری نے جسم کی مناظر نگاری فنکارانہ انداز میں کس چابکدستی سے کی ہے۔ اس میں مصنف کا صرف پختہ ذہن ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی شامل ہے۔ سارا نقشہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے اور محاکاتی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی طرح عقل جب دنیا کی محبت میں گرفتار ہو گیا تو بصیرت نے عقل کو اس فریب سے نکالا اور دنیا کے محل کو دکھایا جس کی تصویر کشی صوفی منیری نے اس طرح کی ہے[1]:

"بصیرت عقل کو دنیا کے رنگ ڈھنگ دکھلا سنا کر وہاں سے اُٹھا کر اُس مقام میں لایا جو دنیا کا محل سکونت تھا ہوادار عفونت تھا۔ لایا خوب پھرایا ہر طرف ٹہلایا، باتوں میں بہلایا، ہر قدم پر عقل کو تنفر ہوتا تھا، اپنی حرکت پر تحسّر ہوتا تھا مکانات اُس کے صفائی سے خالی کدورت سے بھرے جس قدر کوئی مذمت کرے وہ ان کی تحسین ہے بلکہ اس سے اور زیادہ اس مذمت پر بھی نفریں ہے سرزمین پر اُس کے مزبلہ کا عالم سیج ہے الدنیا کنیف اُدھر ہوا کا جھونکا طوفان بے تمیزیوں کا دم بادِ سحر گندہ تاثیر تعفن اُس کا دماغ سوز بینی گیر۔۔۔۔۔۔ بیٹھکاہ صحن میں خانہ باغ اُس کے پھول نجاست کے داغ۔ گندہ بہار اُس کی آلایش کا رنگ دکھلاتی تھی، دامن نگاہ میں دھبے لگاتی تھی۔ جانور وہاں کے مردار صیاد اُن کے حرام خوار۔ پھل وہاں کے ظاہر میں نظر فریب وخوش آیندہ، مگر کھانے والا دل میں شرمندہ۔ ذائقہ میں اُن کے تلخی ملامت، نتیجہ اُن کا ندامت اور وہ بھی تا قیامت۔ یہ اُس کے جادو کا اثر ہے کہ مبتلا اس کا کور کر ہے۔۔۔۔۔۔ وسط باغ میں ایک کمرہ ساز نمایش اور سامان تکلف سے پر مصداق اعلموا انما الحیواۃ الدنیا لھو ولعب و زینۃ و تفاخر اُس میں ایک سونے کی موسہری پر کہ خوابگاہ اہل غفلت تھی خوان گسترۂ خط و شہوت تھی۔"

اس میں جزئیات کو بہت مکمل رنگ میں موزونیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور اس کا ایک ایک جز نفسیاتی نکتے کو پیش کرتا ہے۔

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص۲۷

جنگ کا نقشہ نثر و نظم دونوں میں ادبا اور شعرا نے بڑی بڑی کاوشوں سے پیش کیا ہے علی الخصوص میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیے میں شاعرانہ خوب خوب زور آزمائیاں کی ہیں۔ صوفی منیری نے بھی جنگ کے مناظر کو فنی پختہ کاری سے پیش کیا ہے روح اور نفس کے مابین نبرد آزمائی ہوتی ہے۔ حلم اور خشم میں مقابلہ ہے اس کا مقابلہ اور فن حرب کی زور آزمائی ملاحظہ ہو[1]

"حلم مسلح ہو کر آمادۂ پیکار ہوا اُدھر سے خشم آیا ادھر سے حلم نے گھوڑا اوڑایا خشم نے نیزہ پر ستیزہ کو تان کر حریف کی چھاتی پر وار کیا۔ حلم نے طرح دی وار خالی گیا۔ خشم نے پیچ تاب کھا کر بر سر پرخاش آ کر وار کی تکرار کی حلم نے سنبھالا ڈھال پر ٹالا پھر بہ چستی تمام نیزہ کو جگر دوزی دشمن کے تاک میں تول کر خبردار باش بول کر مردانہ وار وار کیا سب نے جانا کہ سینہ پر کینہ سے سناں جاں ستاں کو وار سے پار کیا مگر خشم پر کارگر نہ ہوا کچھ اثر نہ ہوا باہم کھٹ پٹ ہونے لگی برچھوں کی بوچھار جی کا غبار دھونے لگی پہلے تو دیر تک نیزہ بازی رہی نے نیزہ کے تانوں کو ساز جنگ سے دم سازی رہی نیزے تیزی سے تن تن کر چلتے تھے جب سدِ سپر حائل ہوتی تھی توڑ کر نکلتے تھے آخر کو بل کھا کر بند بند ٹوٹنے لگے دستِ اختیار سے چھوٹنے لگے دندان سنان جو حریف پر لگا رہتا تھا سخت خوں ریز تھا جگر خواری میں تیز تھا کند ہو کر بیکار ہو گیا سپروں کا سینہ مثل کفگیر سر تا سر سوراخ دار ہو گیا دونوں نے تلوار کھینچی جو ہر صفت دکھلانے لگے جوانوں کے نعرے پیر فلک کے کان تک جانے لگے خشم یا تو دیکھتا تھا۔ سر پہلو نہ کمر طمانچہ نہ کڑک بیدھڑک وار کرتا تھا کمال جرأت سے اس سرعت سے ضرب کی تکرار کرتا تھا کہ سنبھلنے نہ دیا۔ کوئی وار اُدھر سے چلنے نہ دیا حلم کبھی خالی دیتا، کبھی سپر پر لیتا۔ ہوش ٹھکانے نہ تھے سخت گھبرایا دفعتاً کئی قدم پیچھے ہٹ کر گھوڑے کو ایڑ دی پر لگایا سپر پھینک کر رشتۂ حیات کی کاٹنے والی اجل کی قینچی تیغ دو دستی کھینچی ضرب پر ضرب پیہم ایسی لگائی کہ آسمان کانپا زمین تھرائی رستم و اسفندیار بستر خاک پر خواب اجل میں چونک پڑے قیامت کا خیال ہوا زندوں کا ہر بن مو کھڑا کانپتا تھا ارکان وجود میں بھونچال ہوا"

فرداً فرداً جب جنگ ہو چکی تو جنگ عام کا حکم روح نے دیا گھمسان کی جنگ ہوئی اور اس میں روح کی فوجیں فتح و فیروزی سے کامراں ہوئیں۔ میدان جنگ کی تصویر کشی ملاحظہ ہو[2]

"سواروں پر سوار، پیادوں پر پیادے۔ ایک بار جا پڑے ہتھیار چلنے لگے کھٹ پٹ شروع ہوئی وار چلنے لگے نیزے ہمہ تن، جگر دوزی دشمن پر تن گئے سنانوں سے نوک کی لیتے تھے سپر اور سناں کا ایک حال تھا دونوں کو غربال کر دیتے تھے۔ برچھوں کی انی ہیرے کی کنی تھی، تیروں کے پھل میں تلخیٔ جاں کنی تھی، گرز سر شکن ٹکریں مار سر نخوت پھوڑتے تھے۔ حریف کے حوصلہ کو پست کر کے زعم توڑتے تھے۔ کمندیں رگ گردن سے رشتہ جوڑتی

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۸۹ [2] ایضاً ص ۱۰۸

تھیں گلے میں لپٹ جاتی تھیں جان نہ چھوڑتی تھیں تیروں کی سفارت سے اجل کا پیام آتا تھا، تلواروں کا خم موت کا سلام پہنچاتا تھا کہیں سوار کا گھوڑا گرا تو پیادہ ہوگیا استادہ ہوکر جنگ کو آمادہ ہوگیا کہیں پیادہ ہتھیار کے بیکار ہوجانے سے چڑھ گیا تو سپر اور تلوار پھینک کر بھڑ گیا۔ کسی طرف نیزہ بازی کہیں تیراندازی کسی جانب تلواروں کے وار کہیں گرزوں کی مار۔ کہیں پیچ اور کشتی کہیں دھینگا مشتی۔ سواری اوج پہ پیادے موج پر۔“

روح نفس کو شکست دے کر اور اسے مقید کرکے مطمئن ہوا تو پھر حقیقت کا خیال آیا طلب حقیقت میں صحرا نورد ہوا طرح طرح کے مصائب جھیلتا جنگل و بیابان طے کرتا ہوا جنگل رسوم میں پہنچا وہاں کا نقشہ صوفی منیری نے اس طرح کھینچا ہے جس میں صوفیانہ بصیرتوں کے علاوہ داخلی اور خارجی منظر نگاری بھی ہے۔ اس فضابندی میں ماحول کی بھی جھلک ہے اور منظر پس منظر کی بھی مصوری۔ داخلی کیفیات کو خارجی سماجی حالات کے روپ میں پیش کیا ہے[1]۔

”جب اُس کوچہ تنگ سے نکلے تو ایک جنگل میں پہنچے درخت اُس کے خودرو پھول خوش رنگ مگر پھل تلخ اور بدبو وہ جنگل موسوم بہ جنگل رسوم تھا۔ عاقلوں کے لئے مدرسہ تحصیل علوم تھا ...... قریب اُس کے کوردہ جس کو سرکہہ دہ قریہ عادت کہتا تھا بیچ میں تھوڑی وسعت تھی کہ وہاں بازار لگتا تھا میلا رہتا تھا۔ عقل نے عبرت سے کہا چشم انتباہ کھولے آگے ہولے حالت اضطراب میں رنگ باختہ بیساختہ قدم تیز کئے جاتی تھی نقش قدم چشم غماز کی شوخی دکھلاتی تھی نظر کے بھٹکنے کا دل کے اٹکنے کا تماشا تھا ہر جانب جا بجا نیا نیا تماشا تھا کہیں کچھ دھوم دھام، رت جگے کا اہتمام۔ مبارک سلامت کے غلغلے بزم گرم گلگلے پروردگار بے نیاز کا رحم مطبوع ہر پیر و جواں بندوں کے لئے ذائقہ زباں کسی طرف پھولوں کے بدھیوں کی بہار، حماقت کے گلے کا ہار۔ پرتکلف سہرے دوہرے تہرے۔ اُس پر کلغی طرۂ دستار، جہالت سر پہ سوار۔ ایک طرف ذکر خیر کی محفل مگر تکلفات خلاف اداب دین کے شامل ہر کوئی نظر بند احاطۂ خود پسندی رسم کی تقلید رواج کی کی پابندی ...... کہیں بزم شیون کی خاطر آشوبی ہیں اور سینہ کوبی کہیں مجلس میں سوز خوانی کی دھن تان اور اونچ کی اودھیڑ بن کہیں تحت لفظ پڑھنے والوں کی گہرافشانی واہ واہ کہنے والوں کی قدردانی کہیں قوالوں کا گوہار لاٹھی نہ تلوار۔ ہاتھوں میں ڈھولک اور ستار، دل کی چوٹ اندر کی مار۔ پھر تو لوگوں کا یہ حال ہوا کہ سنبھلنا محال ہوا۔ خوب کوسے ڈگئے، ایسے لوٹے گئے۔ ایسے لوٹے گئے کہ سر ہے تو دستار نہیں، دستار کیا ایک تار نہیں۔“

مذکورہ بالا عبارت میں تہذیبی اور سماجی حالات کی کتنی عمدہ ماحول نگاری اور جزئیات بیانی ہے۔ صوفی منیری نے منظر نگاری کا کمال وہاں دکھایا ہے جب روح مقام تصوف کے طے کرنے میں مصائب و تکالیف سے دوچار

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف صفحہ ۱۴۱

ہوا لیکن وصال حقیقت کے عزائم اُس کے قدم کو نہ روک سکے۔ راہ میں کہیں تنگ و تاریک غار کہیں روح فرسا جنگل ملتے رہے بالآخر ایک باغ نظر آیا جو غیر معمولی حسین تھا روح کو اس گلزار کے سیر کا اشتیاق پیدا ہوا لیکن راہ نہ ملی۔ آخر حضرتِ ایمان نے مراۃ الیقین پیش کیا جس میں روح نے اس گلزار بہار کا سارا نقشہ دیکھا اس میں جنت کا نقشہ ہے جس میں جزئیات نگاری کی گئی ہے۔[1]

"روح نے جو اس شیشہ میں ملاحظہ فرمایا، قدرت حق کا تماشا نظر آیا۔ ملک عظیم پر از ناز و نعیم ہر طرف خوش قطع عمارتیں، ہر دم تازہ بشارتیں۔ ہر مکان اسباب تجمل سے سجا ہو صفت کیجئے بجا۔ ہر قسم کی آرایش، ہر طرح کی آسایش۔ ہزار تکلف اگر چاہو بے تکلف دم بھر میں موجود اور تکلیف اگر ایک بھی ڈھونڈھو ابدالآباد تک مفقود وہاں جسے عزیز کہتے ہیں وہ مہمان اور مہمان کی خاطر ہے جو کچھ جی چاہے فوراً بے زبان ہلائے حاضر ہے دیر کا کام نہیں، نہیں کا نام نہیں۔ ہاں اندیشہ و فکر البتہ نہیں خوشی کے چرچے تمام اور کوئی ذکر البتہ نہیں زمین وہاں کی مشک اور زعفران کی ٹھیکریوں اور کنکریوں کی جگہ جواہر درخشندہ پڑے کہیں چھوٹے اور کہیں بڑے مکانات بعضے نقرہ وطلا کے بعضے ایک ایک پارہ جواہرات گراں بہا کے۔ وعلی ہذا القیاس ہر شے تطویل کلام لاطائل ہے، بہار و بوستاں قابل: دستاں درختاں موزوں، خوبی انداز سے اپنے اپنے موقع پر سرفراز درگلہائے رنگیں جلوۂ ناز سے اپنے اپنے رنگ میں ممتاز۔ ایک کی شوخی ایک پر غالب مگر دونوں دل کے طالب خوش نما سراسر دل ربا برابر۔ انواع و اقسام کے درخت سرسبز اور لہلہے اور اُن پر جانوروں کے چہچہے۔ میوہ توڑ کر کھایئے پھر درخت میں مسلم پایئے جانور ایسے نازک کہ رغبت کی نگاہ سے دیکھے تو گرمی نظر سے کباب ہو جائیں قدرت کے کرشمے دکھلائیں، گوشت کھا کر ہڈی پھینکدے تو زندہ ہے پھر وہی پرندہ ہے ہر طرح کے طیور وحشت سے دور سراپا بہار ہمہ تن نقش و نگار۔ اُن کے ادائیں محبوب صدائیں مرغوب۔ کبھی درختوں پر اور کبھی ہوا میں۔ نواسنج وعربدہ ساز ہوں اور کبھی سامنے آکر کرشمہ پرداز ہوں گانا سنائیں رقص بے نقص دکھائیں۔۔۔ ہر رنگ کے پھول ہر رنگ میں مقبول ہر قسم کے میوے مرادوں کے پکے جن کی تعریف نہ ہو سکے زمین میں جابجا چشمے جاری نیچے لہریں لیتیں اور اوپر باد بہاری۔"

اس منظر نگاری میں فوق الفطری عناصر بھی موجود ہیں لیکن اعتدال کے پیرایہ میں جس سے دلچسپی پیدا ہوتی ہے اور مبالغہ غیر فنکارانہ نہیں ہوتا۔ چونکہ راحت روح میں روحانی کوائف کی پیش کش ہے لہذا غیر معمولی حالات

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۱۵۲

بھی حقیقت کے خلاف معلوم نہیں ہوتے۔

میں نے پہلے ہی عرض کیا ہے کہ فضا آفرینی کے لئے ماحول اور جزئیات نگاری بھی ضروری ہے۔ اس لئے صوفی منیری نے بھی راحت روح میں علامت نگاری کے پس پردہ معاشرت و تہذیب کا خاکہ بڑے حسین انداز میں پیش کیا ہے۔ شادی کے بعد شب عروسی کا نقشہ کتنے فنکارانہ انداز میں کھینچا ہے۔ روح کی محبت سے جب شادی ہو جاتی ہے تو شب عروسی میں وہ تمام جذبے جو کارفرما ہوتے ہیں ان سب کا حقیقت کے پیرایہ میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان میں بھی تہذیبی اور معاشرتی ماحول کی آئینہ سامانی ہوئی ہے۔

صوفی منیری نے کامیابی کے ساتھ فضا آفرینی کے فنی تقاضے پورے کئے ہیں۔ فضا کو کرداروں اور واقعات سے گہرا ربط حاصل ہے۔ اور داخلی کوائف کو خارجی تعبیرات کے ذریعہ بہت پرتاثیر طور پر پیش کیا گیا ہے۔

اسلوبِ بیان

کردار نگاری واقعہ طرازی، اور فضا آفرینی کے بعد ہی سہی لیکن اسلوب بیان کی اہمیت کچھ کم نہیں ہے۔ داستان، ناول اور مختصر افسانوں کی طرح ایک بیانیہ قصہ ہے جس میں فنکار کوئی قصہ زندگی سے اخذ کرکے اور تجربہ کی کسوٹی پر پرکھ کر پیش کرتا ہے اور یہ قصہ تحریر کی شکل میں آتا ہے۔ ڈرامہ بھی قصہ کی ایک قسم ہے لیکن ڈرامے کا فن قصہ کو عملی شکل میں پیش کرتا ہے اور اس کو اسٹیج پر عملی طور پر متحرک شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کے کردار اسٹیج پر عمل پیرا ہوتے ہیں اور سامعین کرداروں کی گفتگو، لب ولہجہ اور حرکات وسکنات سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اس کے کردار زندہ اور متحرک نظر آتے ہیں اور ہماری زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ داستان یا ناول میں ڈراما کے برخلاف قصہ بیان کیا جاتا ہے لہذا فنکار کے اسلوب بیان کی اہمیت اس فن میں زیادہ ہے کیونکہ قصے کی دلکشی اور جاذبیت، کرداروں کا حسن، واقعات کی ترتیب وتنظیم، منظر نگاری کی جاذبیت سب کچھ اسلوب بیان ہی پر منحصر ہیں۔ جس قصہ گو کی قوت اظہار و بیان واضح ہوگی اتنا ہی زیادہ وہ قصے کی عناصر ترکیبی کو بحسن وخوبی پیش کر سکے گا اور قصے کے بیان واظہار میں تسلسل اور ربط قائم کر سکے گا۔ کردار نگاری ہو یا واقعہ طرازی یا فضا بندی یہ ساری باتیں حسن بیان سے دلکش اور کامیاب ہوتی ہیں۔ کرداروں میں زندگی، واقعات سے اسکی ہم آہنگی اور ماحول کی حسین پیشکش اسلوب بیان کے حسن ہی پر منحصر ہے۔ کامیاب فنکار اپنے مخصوص اسلوب کی مدد سے کرداروں میں زندگی بخشتا ہے۔ انداز بیان کی مدد سے کرداروں کی خصوصیت اور انفرادیت واضح ہوتی ہے۔ ان کی خارجی اور داخلی زندگی کی تفسیر وتشریح ملتی ہے۔ کرداروں کا واقعات کے ساتھ ربط بھی قائم کیا جاتا ہے۔

جس طرح کردار نگاری کے لئے حسن اسلوب کی ضرورت ہے اسی طرح واقعہ نگاری کا مرحلہ بھی انداز بیان کی کامیابی کے ساتھ وابستہ ہے۔ معمولی اور ادنیٰ واقعات کو بھی قصہ نگار اپنے اسلوب کی مدد سے غیر معمولی بنا دیتا ہے۔ اہم اور وقیع واقعات بھی اسلوب بیان کے معمولی ہونے کی وجہ سے غیر دلچسپ بن جاتے ہیں ایک ہی بات رنگین شاعرانہ انداز میں بھی بیان کی جا سکتی ہے اور خشک فلسفیانہ انداز میں بھی۔ لیکن اسلوب بیان کی قادر الکلامی شاعرانہ انداز بیاں کو مقبولیت ودلچسپی بخشتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جب تک جذبے میں خلوص اور تجربے میں صداقت نہ ہوگی بیان کی رنگینی اور حسن اسے پائیدار نہیں بنا سکتا۔ ہم جو کچھ بیان کرتے ہیں اسے مختلف اسالیب ہی کے ذریعہ پیش کرتے ہیں اسلئے کہ اسلوب کی کارفرمائی

دلکشی کی ضامن ہے۔ معمولی واقعات بھی واضح، روشن اور دلکش بیان سے پر تاثیر ہو جاتے ہیں اور غیر معمولی واقعات تو اور بھی نکھر آتے ہیں۔

واقعہ طرازی ہو یا فضا آفرینی اسلوب بیان ہی کی خوبی سے وابستہ ہے کیونکہ منظر کی دلکشی اور واقعات کی دلچسپی کے لئے اس کا ربط ضروری ہے۔ ایک کامیاب فنکار جب کسی چیز کی تصویر پیش کرتا ہے تو اسکی جزئیات پر بھی اس کی نظر ہوتی ہے اور ان جزئیات کو طرز بیان کے ذریعے موثر بناتا ہے۔ منظر نگاری کی ایک ساکت اور خاموش تصویر میں بھی حرکت اور زندگی بخشتا ہے اس کے ماحول میں روح پھونک کر جان دار بناتا ہے۔ اسلوب بیان کی خوبی اور حسن صرف اس کی رنگینی اور حسین الفاظ ہی پر منحصر نہیں بلکہ موضوع سے بھی ربط اور میل ہونا چاہئے۔ عبارت آرائی میں الفاظ کی ترکیب و تنظیم ہی سے صرف خوبی پیدا نہیں ہوتی بلکہ فقرہ تراشی اور جملہ سازی بھی ضروری ہے۔ عبارت میں بندش، چستی اور تسلسل بھی لازمی ہے تاکہ ماحول اور مناظر میں تجربہ اور فن کی پختگی ہو۔ طرز اور اسلوب کیلئے بھی مقصد اور مواد سے ہم آہنگی ضروری ہے۔ مختصر یہ کہ کردار نگاری، واقعہ طرازی اور فضا آفرینی سبھوں میں اسلوب بیان کی اہمیت اور حاجت ہے۔

داستان میں اسلوب کی کافی اہمیت ہے۔ داستانیں زیادہ تر ترجمہ کی ہوئی ہیں۔ کچھ داستانیں طبعزاد ہیں لیکن سب پر اپنے زمانے کی چھاپ ہے۔ داستان کے اسلوب بیان میں دو طرز اختیار کیئے گئے ہیں۔ ایک سادہ بامحاورہ اور روزمرہ ہے۔ دوسرا رنگین مقفیٰ اور مسجع ہے۔ ان دونوں میں طرز کاروں نے اپنی فنی مہارت اور پختگی کا مظاہرہ کیا ہے اور داستانیں ان دونوں اسلوب بیان سے آراستہ ہیں۔ گیان چند لکھتے ہیں کہ[1]

"اگر زبان اور طرز انشاء کے لحاظ سے دیکھا جائے تو دو انتہائی سرے ملتے ہیں ایک سادہ اور بامحاورہ و روزمرہ۔ دوسرا رنگین مسجع اور مفرس اور معرب پہلے کی بہترین مثال باغ و بہار ہے۔ دوسرے کی فسانہ عجائب۔ تمام قصوں کے طرز بیان ان کی طرح یا انکے درمیان کسی نقطے پر واقع ہوئے ہیں۔ سادہ طرز میں باغ و بہار، مذہب عشق، آرائش محفل، طوطا کہانی، اخلاق ہندی۔ کیتکی کی کہانی، اشک کا امیر حمزہ، بستان حکمت، الف لیلہ کے ترجمے، بوستان خیال کے دونوں ترجمے ہیں۔ فسانہ عجائب کے ڈھنگ پر گل صنوبر، شبستان سرور۔ شگوفہ محبت۔ سروش سخن اور طلسم حیرت ہیں..... عام طور پر ہر داستان کی ابتدا میں زیادہ رنگینی سجع اور عربیت کی کوشش کیجاتی ہے۔ اندر یہ نہیں چل پاتا۔ قافیہ تنگ ہو جاتا ہے..... قدیم انشا کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ بیان میں گہرائی کے نہیں طوالت کے قائل تھے۔ موجودہ زمانے میں الفاظ کو اس تفحص کے بعد رکھا جاتا ہے کہ مختصر الفاظ میں بہت سے معنی سما جاتے ہیں معنویت کی زیادتی انھیں عبارت کی طوالت سے بچالیتی ہے۔ انکے فقرے بہت چچے تلے اور

---

[1] شمالی ہند کی نثری داستانیں مصنفہ ڈاکٹر گیان چند ص ۲۵۵

گہرے ہوتے ہیں۔ قدیم انشا میں جب کوئی بیان کرنا ہوتا ہے تو کسی فقرے یا لفظ کو دیر تک سوچنے کے بعد تحریر نہیں کیا جاتا بلکہ ایک جملہ لکھنے کے بعد زور دینے کے لئے دوسرا جملہ لکھ دیا جاتا ہے اور پھر تیسرا۔ کسی ایک جملے میں بہت جان نہیں ہوتی۔"

ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کی نثری داستانوں میں بھی مقفیٰ اور مسجع عبارت کی مقبولیت رہی ہے۔ رمزی داستانوں میں تو اس کو نمایاں مقام حاصل رہا ہے۔ سب رس اس اسلوب بیان کا شاہکار ہے۔ البتہ باغ و بہار میں سادگی اور سلاست کی صناعی ہے غالب کی تفریظیں، فسانہ عجائب کی عبارت اس اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں گلزار سرور رضی تبریزی کی ایک ایمائی اور رمزی داستان کا ترجمہ ہے۔ اس میں رجب علی بیگ سرور نے مقفیٰ اور مسجع عبارت کی صناعی کی ہے۔ تشبیہ و استعارے کے علاوہ ایہام اور رعایت لفظی کی رعایت ہے جس کی وجہ سے اسلوب بیان عام فہم اور رواں نہیں اور شاید رمز و ایمائی کی وجہ سے اس کا خاص خیال رکھا گیا ہو۔

میں اسلوب بیان کے سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ باغ و بہار کی زبان عام فہم اور بامحاورہ ہے اس میں دلی کی زبان و بیان کی خوبی بھی بیان کی گئی ہے۔ سرور نے اس کا جواب فسانہ عجائب میں دیا ہے۔ انکو لکھنؤ کی زبان پر فخر ہے اور اسے دلی پر فوقیت دیتے ہیں۔ تصنع اور تکلف اور رعایت لفظی کا اس میں خاص خیال رکھا گیا ہے۔ فخرالدین حسین سخن دہلوی نے سروش سخن لکھ کر سرور کے اس دعویٰ کو غلط ثابت کیا ہے اور دہلی کی افضلیت کو ثابت کیا ہے۔ سرور کے شاگرد جعفر علی خاں شیون نے طلسم حیرت میں سخن دہلوی کے اس دعویٰ کی تردید کی ہے۔ فسانہ عجائب کے اسلوب بیان کی تعریف کی ہے اور سخن دہلوی کی مذمت بھی کی ہے۔ چونکہ صوفی اور سخن دونوں غالب کے شاگرد تھے اور دونوں ہی کی نظر میں دہلی کی اہمیت تھی۔ صوفی چونکہ صوفی باصفا تھے اسلئے انھوں نے ادب کے پیرایہ میں رجب علی بیگ سرور کے اسلوب اور طرز بیان کا جواب راحت روح کے اسلوب کے پس پردہ دیا ہے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

راحت روح کا اسلوب بیان مقفیٰ اور مسجع ہے۔ تشبیہ اور استعارات کی مرصع نگاری ہے عربی اور فارسی الفاظ کی بھی کثرت ہے لیکن اس میں ایہام اور پیچیدگی نہیں ہے بعض مقام پر تو عبارت میں طرز بیان کی وجہ سے ترنم پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے مکالمے کے اندر بھی جان داری ہے۔ ضرب المثل، محاورات کا بھی استعمال دلکش انداز میں ہوا ہے۔ زبان تعقید اور گنجلک سے پاک ہے۔ راحت روح کے اسلوب بیان کا جائزہ لیتا ہوں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ صوفی منیری اس میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ راحت روح کی عبارت مقفیٰ اور مسجع ہے لیکن فسانہ عجائب کی طرح تعقید و گنجلک نہیں ہے

بلکہ رمزیت و ایمائیت کیلئے رنگینی اور معنویت پیدا کی گئی ہے اور اس سے اسلوب میں ادرمد دملی ہے۔ عبارت میں روانی بھی ہے اور مفہوم واضح ہوتا چلا گیا ہے۔ اس میں تصنع اور تکلف نہیں۔ عبارت مقفیٰ ہونے کے باوجود رواں ہے۔ باغ و بہار کی طرح روانی، سلاست اور سادگی نہیں ہے تو فسانۂ عجائب کی طرح بھی عبارت میں تصنع، تکلف اور پیچیدگی نہیں ہے۔ فضا بندی دلکش اور پر تاثیر ہے۔ قلعہ دماغ کی تصویر کشی حقیقت نگاری کی ایک زندہ مثال ہے جس میں اسلوب بیان کی معجز بیانی ہے۔ غور فرمائیے[1]۔

"سرے پر قلعۂ دماغ دلپسند وسیع و بلند اور بڑا عالیشان تھا گویا عالم کالبد کا آسمان تھا۔ قصر و ایوان دلکش مرصع و منقش چاندی کی چھت سونے کا کام راحت و آسائش کا سرانجام انسان کے لئے موجب آرام قلعہ محفوظ۔ بنا مستحکم اور خوشنما پانچ دروازے کھلتے ہوئے نہایت دلکشا ہر در پر جمعیت حواس سے ایک دربان ہوشیار مگر بغیر جان کے بیکار آنکھ کے دروازے پر باصرہ نگہبان مردم چشم اس کے زیر فرمان چشم بد دور دیکھنے کے قابل سات پردے نور کے حائل جس پر سرخ ڈوروں سے بندھا پردہ سیاہ و سفید پڑا۔"

یہ عجب دلچسپ بات ہے کہ دماغ کے مغز کی دو تہیں ہوتی ہیں ایک کا رنگ زرد ہے اور دوسرے کا سفید تشبیہات علم تشریح کے عین مطابق ہیں۔ اسی طرح آنکھ کی باریک جھلیوں کا بیان پردہ کی صورت میں کیا گیا ہے اور باریک رگوں کا نقشہ کتنا عمدہ پیش کیا گیا۔ کتنی اچھی حقیقت بینی اور حقیقت نمائی ہے۔

ایک جگہ روح کا کردار مصنف نے پیش کیا ہے۔ مصنف نے روح کے اوصاف ایجاز کے پیرائے میں اس طرح بیان کیا ہے جس میں "باغ و بہار" کی لطافت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ مقفیٰ ہونے کے باوجود تسلسل اور روانی کی صناعی ہے۔ ویسے تو خود باغ و بہار میں موزونیت کے ساتھ مقفیٰ عبارتیں موجود ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے[2]۔

"بادشاہ جہاں پرور، رعیت نواز، کرم گستر، ارکان دولت بینظیر، کارگزار، خوش تدبیر، ہر ایک اپنے کام میں چست، عقل ثابت، ہوش بجا، حواس درست، شہر و قریہ معمور، ملک آباد، چشم روشن، دل شاد، خلق راضی، رعایا نہال، پیشانی کشادہ چہرہ بحال، لب خنداں، دہن شیریں کام، زبان پر خوشی کا کلام، ابرو بلدار، شانے تیار، بازو خم ٹھوکتے ڈنڈ پیلتے سینہ کے سپرے پہاڑ ٹھیلتے۔"

کہیں کہیں فسانۂ عجائب کے طرز بیان کی بھی جھلک ہے لیکن اس میں روانی زیادہ ہے۔ تشبیہ و استعارے بھی ہیں لیکن تعقید و ایہام نہیں ہے جو فسانۂ عجائب کا خاص انداز ہے بلکہ راحت روح کی عبارت میں تشبیہ کی مرصع کاری ہے۔ روح کے چاہ طبیعت میں گرنے کا نقشہ اور وہاں کی کیفیت اس طرح بیان کی گئی ہے[3]۔

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص۳۵ [2] ایضاً ص۴۳ [3] ایضاً ص۴۵، ۴۶

"عقل کو کچھ سوجھتا نہ تھا سخت پریشانی تھی فکر کو سوچ میں حیرانی تھی راہ نہ ملتی تھی کہیں پناہ نہ ملتی تھی بہک نظر بہکنے لگا سمند ادراک بھڑکنے لگا۔ بے راہ ہو چلتا تھا سنبھالے نہ سنبھلتا تھا ہزار جگہ مونہہ کی کھائی۔ جی ہی جانتا ہوگا جیسی جیسی چوٹ آئی۔ کمر ہمت ٹوٹ گئی عنان اختیار ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ دفعتاً جان نازنین خانۂ زین سے جدا ہو کر ماہ کنعان کے مانند چاہِ طبیعت میں مونہہ کے بل گرا اور راہوار بے سوار دشت غفلت میں چھوٹا ہوا ادھر ادھر بہکا پھرا۔ چاہ کیا غار تھا ایسا تیرہ و تارکہ تاریکی کی شوخی چہرۂ آفتاب میں سیاہی لگاتی تھی چادر روز کو پردۂ شب بناتی تھی روشنائی چشم وہاں سیاہی دوات کا رنگ دکھاتی تھی اندھیروں کے بادل دَل پر دَل چھائے ہوئے زاغِ شب کے پیٹ سے بیضۂ آفتاب نہ نکلتا تھا درزہ سے سر ڈالے بازو پھیلائے ہوئے تنگ ایسا کہ بیقراری کروٹ بدل نہ سکتی تھی آہ نکل نہ سکتی تھی نالوں کا دم بند تھا۔ جان پر گزند تھا سانس نکلنے کی جگہ نہ پاتے تھے اُلٹے پھر جاتے تھے عمیق ایسا کہ اسکے قعر کو پستی میں تحت الثریٰ پر فوق حلقۂ دام شیطان اوسکے قیدیوں کے گلے کا طوق۔"

بصیرت نے عقل کو نفس کے پاس جانے کا مشورہ دیا اور نفس کو سمجھانے کی تدبیریں بھی بتائیں۔ سرکشی اور بغاوت کے علاج کا انداز اور حسن بیان ملاحظہ کیجئے[۵]۔

"بصیرت نے کہا عقل براہِ ثواب جائے اوس خودسر کو بعنوان شائستہ سمجھائے۔ شراب شباب کے نشہ میں سرشار ہے۔ علتِ الشباب شعبۃ من الجنون میں گرفتار ہے۔ قہر سلطانی کا تذکرہ مسہل کی کڑوی دوا ہو۔ بیم و ہراس کا املتاس اور اجزار سے سوا ہو خدا کرے اخلاط فاسدہ اوس کے باطن سے نکل جائیں۔ سُدّوں کے روڑے جو سدِ راہِ اصلاحِ مزاج ہیں ٹل جائیں پھر شربت تبرید عنایات جہاں پناہی کی میٹھی بات ہو کہ امید اس میں بجائے نبات ہو بعد اوسکے خوف عقوبت اور بیم مکافات کی تلخ دوائیں دہن کے کھرل میں حل کی جائیں پھر امید نجات اور توقع ترقیات کی شہد و شکر ان میں ملائے معجون مرکب بنا کر مقدار مرض کے برابر صبح و شام کھلائے۔ خدا چاہے تو نفع ہو عارضۂ سرکشی رفع ہو اگر اطاعت قبول کرے عین مطلب ہے ورنہ تعزیر اوس کی انسب ہے۔ دوسری تدبیر ہو۔ اٰخر الحیل السیف نسخہ اخیر ہو تنقیہ کامل کا قصد ہو رگ گردن کی فصد ہو اس آغاز کا انجام اما السیف اما الاسلام یہ صبح ہے تو وہ شام ہے فوج جرار جاں نثار ہے سرفشانی کو تیار ہے اگر صلح ہو الحمد للہ اور اگر جنگ ہو بسم اللہ سخن مختصر فرمان شاہی ہوا اور عقل اودھر کو راہی ہوا۔"

صوفی کی عبارت صرف فصاحت و روانی نہیں بلکہ بلاغت بھی ہے الحمد للہ اور بسم اللہ کا کتنا خوبصورت موزوں اور برمعنی استعمال اپنی اپنی جگہوں پر ہوا۔ سبحان اللہ۔

---

[۵] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۶۳

راحت روح میں طبی اصطلاحات کو بھی بڑے ادبی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سے زبان پر قدرت اور فن سے واقفیت کا اندازہ ملتا ہے طبیعت کے لئے دافعہ، ماسکہ، ہاضمہ، حمیزہ، مصورہ، دافعہ، قوت نامیہ اور قوت جمادیہ وغیرہ لازمی ہیں۔ یہ تشریحی اصطلات ہیں جو فطری رنگ میں پیش کی گئی ہیں تشبیہات و استعارات کا استعمال صرف تصوریت نہیں معنویت بھی پیدا کرتا ہے۔

میدان جنگ کا نقشہ کھینچنے میں فنی اصطلاحات کے ذریعہ انداز بیان کو کتنا پر تاثیر بنایا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے زبان پر قدرت کے علاوہ اصطلاحات سے بھی بخوبی واقفیت ہے۔ فن حرب کی اصطلاح جسے گھائی کہتے ہیں اسکو اس طرح استعمال کیا ہے مثلاً "خشم پانو دیکھتا تھا نہ سر، پہلو نہ کمر، طمانچہ نہ کڑک بیدھڑک وار کرتا تھا"، کشتی کے فن کو کتنی فنکاری سے پیش کیا ہے ملاحظہ کیجئے[۵۱]۔

"جب تیر و کمان تیغ و سنان سے کام نہ نکلا فتح و شکست میں کسی کا نام نہ نکلا نوبت جنگ خم کے تالوں سے بلند آوازہ ہوئی خاک زمین دم ورزش روئے فلک کا غازہ ہوئی زور آزمائی باہم ہونے لگی کشتی دمادم ہونے لگی گاو زمین کے سر کوب انکے پانووں کی دھمک تھی کوس اذا زلزلت الارض کی کمک تھی دیر تک کشتی رہی دونوں میں سختی اور درشتی رہی آخر کار اسی گیر و دار میں خشم نے چالاکی کو کام کر حلم کا قبضہ تھام کر یکبارگی دستی کھینچی اور انٹی ماری غضب کا جھونکا آیا زور کا جھٹکا کھایا مثل موئے آتش یافتہ و ریسمان تافتہ اس پیچ سے بل کھا کر اینٹھ گیا قریب تھا کہ مونھہ کے بل گرے مگر سنبھل کر دوزانو بیٹھ گیا۔ پھر دفعتاً نہایت پھرتی سے جانب راست مڑ کر دشمن کے ہوش کی طرح اڑ کر پشت پر آیا نماز بند کی پیچ سے کمر بند پکڑ کر اٹھایا سر پر پھرا کر ناظرین کو دکھا کر اس طرح زمین پر دے مارا کہ نفس کے جی پر چوٹ آئی سر دے مارا حلم نے سینہ پر چڑھ کر کہا کیوں مردار اب کہہ تجھے حلال کروں یا جیتا کھا جاؤں کیا حال کروں"

ایک جگہ عقل و عشق کا موازنہ بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے اور اسلوب بیان کی فنکاری کی داد دیجئے[۵۲]۔

"عقل میں آبادی ہے اور عشق میں بربادی عقل سبب عمارت ہے اور عشق سامان غارت۔ عقل میں سیرابی ہے اور عشق میں بیتابی عقل ابر حاصل اندوز ہے اور عشق برق خرمن سوز"

راہ تصوف کے راہرو تو بہت ہیں لیکن ہر کی کیفیت جدا جدا ہے۔ اسلوب بیان کی قدرت ملاحظہ ہو[۵۳]۔

"راہ میں چلنے والے وافر دیکھے بہت مسافر دیکھے کوئی صاحب عمامہ و عبا کوئی اہل دستار و قبا کوئی خرقہ پوش

---

۵۱ راحت روح مرتبہ راقم الحروف صنہ ۹ ۵۲ ایضاً صنہ ۱۳ ۵۳ ایضاً صنہ ۱۵

کوئی آزاد خانہ بدوش کوئی ہوشیار کوئی خود فراموش کوئی گویا کوئی خاموش۔ کوئی آسودۂ گوشۂ سلامت کوئی خونیں جگر میدان ملامت۔ کوئی مناجاتی کوئی خراباتی۔ کوئی محزون کوئی مسرور کوئی مست کوئی مخمور کوئی ہوش میں کوئی جوش میں کوئی سست کوئی چست کوئی آہستہ رو کوئی تیز رو۔"

محبت اور روح میں شادی ہو جاتی ہے۔ وصال کا نقشہ کتنے ادب اور شائستگی کے پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے[1]۔

"ناگاہ ایک مرد جوان مردی میں فرد قوی جوان زور آور پہلوان آزمودہ کار دلیر و جرار تنہا ہزاروں لڑائیاں سیکڑوں قلعے فتح کئے ہوئے داد مردانگی دیے ہوئے۔ عالم علوی میں جس کا شور تھا اور اس پر حسن کا بھی یہ زور تھا کہ ماہتاب سے گوئے اور ماہتاب سے پنجہ لیجائے ہنسی میں بجلی کو زمین پر گرائے۔ آنکھوں میں وہ نشہ کہ چشم بد دور ساغر شراب طہور وہ شاہ عشق کی فوجوں کا سپہ سالار عالی مقام تھا جذبہ اوس کا نام تھا سروش غیبی کے مانند اوس بیدل کے سر پر آیا اور پھول کی طرح اس کو دامن ناز میں اٹھایا یہ تو بالکل محو تھا نہ سکر تھا نہ صحو تھا ۔ ۔ ۔ ۔ جذبہ نے پردہ دراٹھا کر حجلۂ ناز میں لے جا کر مسند عصمت پر عروس کے ساتھ سلا دیا اور محبت کو جگا کر عرق شرم سے مونہہ دھلا دیا یہ محبت ہی کی سلسلہ جنبانی اور چارہ سازی تھی بیدلوں کی دلنوازی تھی۔ الغرض جذبہ جب اپنا کام کر چکا اوس کو رخصت ملی۔ اشتیاق کی بن آئی کہ خلوت ملی مگر شرم درمیان آ کر اوس سے جھگڑنے لگی۔ نگاہ بھی اشتیاق کی کمک میں لڑنے لگی آخر یہ غالب آیا۔ شرم کو مار ہٹایا محبت نے اٹھ کر اس کے سر کو اپنے زانوئے ناز نین پر دھرا گل مراد سے دامن بھرا دہن سے دہن لب سے لب ملایا چشمۂ آبحیات سے آب بقا پلایا بارے روح ہوش میں آیا اور اپنے کو یار کے آغوش میں پایا پہلے تو اوس کو سادگی کے پیرایہ میں دیکھا اور اب دیکھا بنی ٹھنی لباس رنگین میں دولھن بنی ایک تو اٹھتی جوانی اور پھر حسین اور اوس پر آرائش و تزئین چشم بد دور نور علی نور بادۂ دیدار بھی دوبارہ تھا پھر بیخودی کو آنے میں کونسا اور کیا چارہ تھا پھر بیہوشی چھائی فراموشی آئی۔ محبت نے زلف مشکیں کا لخلخہ سنگھایا لبوں سے قند کر کا شربت مونہہ میں ٹپکایا تو ہوش ہوا پھر تو جی کھول کر ہم آغوش ہوا۔ سوز و ساز ایک ہوئے دونوں کے راز ایک ہوئے۔ منی اور توئی نہ تھی آپس میں دوئی نہ تھی ستاروں کی نظر اور سایۂ فلک کے آسیب سے بے خطر وہ عالم ہی اور تھا جاموں کی گردش تھی ساقی کا دور تھا۔ ساقی وقت ساغر لئے کہ نوش کیجیے مطرب حال ساز درست کئے کہ جوش کیجیے۔"

ہندی کے الفاظ بھی بڑی فنکاری سے پیش کئے گئے ہیں جیسے رنگ ڈھنگ، ڈیل ڈول، سج دھج، چمک دمک لوٹ پوٹ، کھوٹے کھرے، اوبل سنبھل، جوڑ توڑ، تین تیرہ، جھٹ پٹ وغیرہ۔

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۱۶۲، ۱۶۳

محاورات کے استعمال میں بھی چابکدستی کا ثبوت پیش کیا ہے مثلاً بائی بجانا، کھنکر ہلانا، آنکھیں چرانا، لنگوٹی پر پھاگ کھیلنا، سودا پٹنا، دھوئیں مارنا، پرے جمانا، تیوری چڑھانا، گوں لگانا، روغن قاز ملنا، سانگ لانا، پتا پانی ہونا وغیرہ۔

راحت روح میں عربی اور فارسی ضرب الامثال بھی حسن وخوبی کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں جس سے اسلوب بیان میں بلاغت کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے مثلاً فارسی کے ضرب الامثال مثلاً خود را فضیحت و دیگراں را نصیحت، جو فروش گندم نما، موئے آتش یافتہ و ریسمان تافتہ، مارگزیدہ از ریسمان پیچیدہ می ترسد۔

عربی کے ضرب الامثال ملاحظہ کیجئے السفر وسیلة الظفر، الشباب شعبة من الجنون، آخر الحیل السیف، الدنیا مزرعة الآخرة، الغضب قطعة من النار، قیمة المرء همّته۔

داستان وناول میں بھی بین بین مکالمے آتے ہیں۔ ان سے اول تو طرز میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔ بیان میں ڈرامائیت پیدا ہوتی ہے اور کرداروں میں گویائی کی وجہ سے جان داری آجاتی ہے۔ مکالموں کی کامیابی کئی باتوں پر منحصر ہے۔ زبان دانی، مشاہدۂ حیات، کرداروں سے مطابقت۔ موقع اور محل اور کیف وکم کا لحاظ ضروری ہے۔ طویل مکالمے بارگراں ہوتے ہیں۔ صوفی نے بھی جابجا مکالمے لکھے ہیں۔

راحت روح میں عقل اور نفس کے درمیان ایک مکالمہ ہے۔ اصل میں عقل نفس کو سمجھانے آیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے[1]

"نفس فتنہ جو آتش خو عقل کی ہوا خواہی سے بھڑک کر شعلہ کی طرح تند وتیز ہوا۔ زبانۂ زبان سے شر رانگیز ہوا کہ میں کسی کا محتاج اطاعت نہیں تیری باتیں قابل سماعت نہیں۔ عالم جسم میں شاہنشاہ نامدار میں ہوں۔ ہفت اقلیم ہفت اندام میں صاحب اختیار میں ہوں۔ لشکر میرا اس حد سے باہر ہے کہ بیان میں آئے۔ خزانہ اس حساب سے زیادہ کہ لکھا جائے۔ عقل نے کہا اے نادان دشمن جان بیہودہ نہ اوبل کہتے ہیں اب بھی سنبھل۔ آدمیت کے لباس میں آ ہوش کر حواس میں آ۔ راہِ صواب ہم نے بتا دی چلنے نہ چلنے کا اختیار ہے۔ یہ سبکسری سراسر بے کار ہے۔ میرا سمجھانا تیرے حق میں ایسا ہے جیسے اندھے کے آگے چراغ وما علی الرسول الا البلاغ۔"

---

[1] راحت روح مرتبہ راقم الحروف ص ۶۵

محبت روح کی تلاش میں آتی ہے اور اس طرح ہمکلام ہے۔

" اس نے کہا میں محبت غیور حیا سے معمور وفا سے مجبور ہوں سینۂ مہر گنجینہ کے شیشۂ محل کی مکین ہوں۔ خلوت کدۂ دل کی پردہ نشین ہوں۔ جب وہاں آؤ گے مجھ کو وہیں پاؤ گے۔ ترک کونین میرا مہر ہے غیر پر التفات کیا تو قہر ہے۔ روح نے کہا اللہ اللہ "

مکالموں میں بھی عموماً مقفیٰ طرز کا ہی برتاؤ ہے لیکن بوجھل پن نہیں ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ مجموعی طور پر صوفی کی مکالمہ نگاری کامیاب ہے۔

پلاٹ سازی

داستان کے عناصر اور خصوصیات کے جائزہ کے ساتھ ساتھ راحت روح کا بھی تجزیہ کیا گیا اور اس کے پلاٹ کے خدوخال پیش کئے گئے۔ داستانوں میں قصہ ایک اہم جزو ہے اور پلاٹ پورے قصے پر حاوی ہے لیکن اس کے باوجود داستانوں میں پلاٹ کی تنظیم و ترتیب ناقص اور ڈھیلی نظر آتی ہے بلکہ قصہ ہی کو پلاٹ سے تعبیر کیا جاتا ہے حالانکہ قصہ اور پلاٹ میں نمایاں فرق ہے۔

کردار، واقعات اور فضا کی ترتیب و تنظیم ربط اور ہم آہنگی کا نام پلاٹ ہے لیکن پلاٹ سازی کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ قصہ کو ایک معین صورت اور قطعہ بندی عطا کی جائے۔ قصے کی ابتدا، درمیانی منزل، انجام اور تکمیل ضروری ہے۔ محمد احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ[1]

"پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقے کے ساتھ ڈھلا ہونا چاہیئے۔ ضرورت سے زیادہ واقعات یا حرکات جو نفس قصہ سے کم تعلق رکھتے ہیں یک لخت چھانٹ دینا چاہیئے۔ پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے موافق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر ظاہر نہ ہو جیسے کسی بت تراش کے بت کا اصل سے مطابق ہونا ضروری ہے۔ الغرض پلاٹ کی بناوٹ جتنی زیادہ دلکش ہوگی اتنا ہی اچھا پلاٹ ہوگا۔"

میں نے اوپر جو پلاٹ کے متعلق تفصیلات پیش کی ہیں اس کا وجود زیادہ تر ناول میں ہوتا ہے داستانوں میں ڈھیلا ہوتا ہے کیونکہ داستان کے پلاٹ میں بندش کی چستی نہیں ہوتی اور تنوع بیجا پایا جاتا ہے۔

پلاٹ سازی کے اعتبار سے راحت روح کا جب تجزیہ کیا جاتا ہے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ ایک داستان ہے لیکن اس میں بیجا طوالت اور غیر متعلقہ امور قصہ در قصہ نہیں پایا جاتا۔ داستان کا ایک ایک حصہ نہایت ضروری اور ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ کسی ایک حصے کو اگر ہم ہٹا دیں تو داستان کی کلی حیثیت کو نقصان پہنچے گا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ راحت روح کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے اور اس میں عام داستانی ڈھیلا پن نہیں ہے

---

[1] ناول کیا ہے۔ مصنفہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی و نورالحسن ہاشمی ص ۲۱

اس میں بیجا بیانات وتشریحات بھی نہیں ہیں لہذا ہم مجموعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ راحت روح کا پلاٹ نہایت ترافید؟ مربوط اور ہم آہنگ ہے۔ اس کا پلاٹ " سبرس " مصنفہ ملا وجہی سے زیادہ ربط اور ہم آہنگی رکھتا ہے۔ سبرس میں عشق اور عقل وغیرہ کے متعلق خواہ مخواہ کی طول بیانی پائی جاتی ہے۔ راحت روح میں یہ نقص نہیں ہے لیکن بعض موقعوں پر صوفی اشعار بہت پیش کرتے ہیں۔ مثلاً موت کا ذکر ہے تو اعمال، عذاب قبر اور راہ معرفت کے راہ رو، نیکی بدی کی کیفیت پر تقریباً نوّے اشعار کی نظم لکھی گئی ہے جو پلاٹ سازی کے فطری ارتقا میں رکاوٹ ہے۔ دنیا کی بُرائی دکھانی مقصود ہے تو ایک طویل نظم جس میں دنیا کی برائی تمثیل کے انداز میں پیش کی گئی ہے تحریر ہے۔ اسی طرح اور بھی چھوٹے چھوٹے نقائص ہیں۔

مجموعی تاثر کے اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ راحت روح ایک اعلیٰ درجے کی رمزی داستان ہے جس کے تجزیہ سے یہ بھی ثابت ہوا ہے کہ اس کے عناصر ترکیبی عموماً فنی معیار پر پورے اترتے ہیں اور چھوٹے چھوٹے نقائص کے باوجود راحت روح جزوی اور کلی طور پر اوسط حجم کی ایک کامیاب داستان ہے۔

صوفی منیری کے دوسرے نثری کارنامے
اور
ان کا اسلوب بیان

صوفی منیری نے نہ صرف معرفت و حقائق کو داستانی پیرائے میں بیان کر کے راحت روح تصنیف کی بلکہ انھوں نے ان صوفیائے کرام کے حالات، اقوال اور رشد و ہدایت کا بھی تذکرہ لکھا جن کی زبان فیض ترجمان سے یہ حقائق و معارف صادر ہوئے۔ مصنف نے جہاں معرفت و تصوف کے دقیق مسائل بیان کئے وہیں عوام کے ایمان وعقائد کے لئے مذہبی نوعیت کے رسالے بھی لکھے جس کے ذریعہ ایمان و عقائد کی درستگی اور اصلاح کی کوششیں کیں اور ادق مضامین کو دلنشیں پیرائے میں پیش کیا۔ اردو نثر میں راحت روح کے علاوہ وسیلہ شرف، ذریعہ دولت، خط راست، عروۃ الوثقیٰ اور فارسی نثر میں خمخانہ اور مصطلحات المتصوفین جیسی کتابیں تصنیف کر کے صوفی منیری نے اہم خدمات انجام دیئے ہیں۔ راحت روح کا تفصیلی جائزہ لیا جا چکا ہے اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ حضرت صوفی منیری کے دوسری تصانیف کا بھی مختصر جائزہ لیا جائے اور اس کے موضوع اور طرز بیان سے بحث کی جائے۔

وسیلہ شرف اردو نثر میں ایک تذکرہ ہے جس میں حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری کے حالات قلم بند ہیں۔ بزرگوں کے تذکرے اور صوفیائے کرام کے حالات لکھنے کا رواج بہت قدیم ہے۔ عہد قدیم میں ملفوظات اور تذکروں کا بڑا ذخیرہ جمع کر دیا گیا تھا لیکن یہ تذکرے عربی یا فارسی میں تھے اردو زبان میں اس طرح کی تذکرہ نویسی کا رواج دیر میں شروع ہوا اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو کا فروغ صوفیائے کرام ہی کے ہاتھ ہوا اور ان ہی کی ابتدائی کاوشوں سے اس زبان نے علمی حیثیت اختیار کی لیکن مبسوط اور مرتب شکل میں صوفیائے کرام کے تذکرے اردو میں اٹھارہویں صدی عیسوی تک دستیاب نہیں ہوئے۔ وسیلہ شرف کو اس حیثیت سے بڑی اہمیت حاصل ہے کہ یہ اردو زبان میں صوفیائے کرام کا مبسوط تذکرہ ۱۳۱۱ھ میں مرتب ہوا ہے۔ اس میں جیسا کہ اس کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ حضرت مخدوم جہاں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری کے حالات اور روش و مشرب پہلی دفعہ اس تفصیل سے پیش کئے گئے ہیں اور یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ حضرت صوفی منیری

نے جس طرح یہ تذکرہ اردو میں ترتیب دیا ہے وہ نہ صرف ہمیں مناقب الاصفیا مصنفہ حضرت مخدوم شاہ شعیب ؒ، گنج لایخفیٰ ملفوظ حضرت مخدوم حسین نوشتہ توحیدؒ اور مونس القلوب ملفوظ حضرت احمد لنگر دریا بلخیؒ سے بے نیاز کرتا ہے بلکہ ان روایتوں سے بھی روشناس کراتا ہے جن کا تعلق سفینے کے بجائے سینے سے ہے۔

اردو میں یہ پہلا تذکرہ حضرت مخدوم جہاں کے حالات پر مشتمل ہے جس میں آپ کے احوال، اخلاق و عادات، آپ کے معاصروں سے تعلقات، عبادتیں اور ریاضتیں، ارشاد و ہدایات اور تعلیم و تبلیغ پر شرح و بسط کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے اور دیگر مستند کتب و رسایل سے دلائل بھی پیش کئے گئے ہیں۔ درمیان میں جابجا فارسی اور اردو کے اشعار بھی لائے ہیں جس سے دلچسپی میں اضافہ ہوگیا ہے۔ اس تذکرہ کے تالیف کی خاص وجہ حضرت مخدوم سے غایت عقیدت اور سلسلہ بیعت کی نسبت ہے۔ دوسری وجہ رشد و ہدایت ہے تاکہ اس تالیف کے ذریعے عوام و خواص کی رہبری کرسکیں بالخصوص اپنے مریدین و متوسلین کے باطن کی اصلاح ہو۔ اس میں کشف و کرامات سے قدرے احتراز کیا گیا اور مخدوم جہاں کی تعلیم اور اقوال کا اضافہ کیا گیا۔ مناقب الاصفیا مصنفہ حضرت مخدوم شاہ شعیبؒ کا ترجمہ کیا گیا ہے لیکن ف لکھ کر مسلک کی وضاحت بھی مصنف نے کردی ہے۔ یہ تالیف ۶۳ صفحات پر مشتمل ہے متعدد بار زیور طبع سے آراستہ ہوچکی ہے۔ راقم الحروف نے بھی اسے ترتیب دے کر ۱۹۷۵ء میں طبع کرایا ہے۔

راحت روح میں باریک متصوفانہ، اخلاقی اور عرفانی مسائل کو عالمانہ انداز میں پیش کیا ہے اس لئے کہ اسکے مخاطب پڑھے لکھے لوگ زیادہ ہیں۔ اسلوب بیان بھی مقفیٰ و مسجع ہے لیکن وسیلہ شرف کو عوام اور معمولی پڑھے لکھے لوگوں کے لئے لکھا ہے اس لئے عام فہم اور بول چال کی زبانوں سے قریب تر ہے اس کا طرز بیان سیدھا سادہ ہے کہیں کہیں اشعار پیش کرکے عبارت میں جاذبیت پیدا کی گئی ہے۔ جہاں ترجمہ میں اصل کی تقلید کی گئی ہے وہاں قافیہ پیمائی ہے۔ چند اقتباسات بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں تاکہ وسیلہ شرف کے طرز بیان کا تجزیہ کیا جاسکے۔ حضرت مخدوم جہاں کے حالات شروع کرنے کے پہلے کچھ ان کی خصوصیات پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں[1]

"وہ مجرد تجرید توحید میں، وہ مفرد تصحیح تفرید میں، وہ بیان کرنے والے دقائق راہ طریقت کے، وہ ظاہر کرنے والے معانی حقیقت کے۔ وہ صاحب صفا، وہ مرد خدا۔ وہ ساکن لجۂ احدیت، وہ متمکن مقام زوجیت۔ وہ مبارز میدان دین مجاہدہ۔ وہ مالک ممالک کشف و مشاہدہ۔ وہ سیمرغ قاف یقین، وہ ہمائے ہمت اہل تمکین۔ وہ دادر تخت خلافت، وہ سلیمان ملک محبت و معرفت۔ وہ واقف اسرار ہدایت و رہبری شیخ جہاں شرف الدین احمد یحییٰ منیری کبار مشائخ طریقت اور عظام اہل حقیقت سے تھے۔ ریاضت و مجاہدہ میں شان عجیب و غریب رکھتے تھے۔"

---

[1] وسیلہ شرف مرتبہ راقم الحروف ص۳۔

مذکورہ بالا اقتباس میں تصوف کی اصطلاح سے حضرت مخدوم جہاں کی خصوصیات پر ایجاز کے پیرایے میں اطناب کی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ اس کا طرز بیان مقفیٰ ہے۔ مناقب الاصفیا کا ترجمہ ہے اس لئے اصل کی پیروی کا کافی خیال رکھا گیا ہے جس کے باعث ثقالت پیدا ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اصطلاحی باتیں یا مذہبی امور پیش کئے جائینگے تو اس میں ثقالت ہوگی۔

لغزشیں ہر انسان سے ہوتی ہیں لیکن مناسب ہے کہ اس کی پردہ پوشی کی جائے اور اس کے محاسن بیان کئے جائیں۔ اس موقع پر حضرت مخدوم کی تعلیم کا ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے اور مصنف نے آپ ہی کے اقوال کی روشنی میں اپنی رائے بھی پیش کی ہے ملاحظہ فرمائیے[۱]۔

"سنا ہے کہ ایک شخص آگے گیا امامت کی۔ نماز کے بعد لوگوں نے آپ کو یہ بات پہونچائی کہ یہ مرد شراب خوار ہے فرمایا ہر وقت نہیں پیتا ہوگا لوگوں نے کہا ہر وقت پیتا ہے۔ فرمایا ماہ رمضان میں نہیں پیتا ہے **ف** سبحان اللہ کیا پردہ پوشی اور شان ستاری ہے اور کیا خوب حسن ظن ہے۔ دوسرے پر آپ کا قول ہے کہ اگر کسی مسلمان میں کفر کی ننانوے دلیل اور ایک ایمان کی دلیل پاوے تو اس ایک دلیل کو ترجیح دے یہ دوسرے کے حق میں ہے اور اگر اپنے میں ننانوے دلیل ایمان کی پاوے اور ایک دلیل کفر کی تو اس ایک دلیل کو ترجیح دے اور ترساں اور لرزاں رہے اور اس کے ازالہ کی فکر کرے۔"

مذکورہ بالا عبارت میں ثقالت نہیں ہے بلکہ عام فہم ہے۔ چونکہ مصنف کی مخاطبت عوام سے ہے اس لئے یہ نصیحت بھی سادگی کے پیرائے میں ہے تاکہ عوام کے دل میں تاثر پیدا کرے۔

حضرت مخدوم جہاں کے وقت آخریں کا نقشہ کتنا اندوہناک اور حسرتناک ہوگا ایسے وقت میں بھی آپ کی زبان فیض ترجمان سے ارشادات صادر ہوئے ہیں جنھیں آپ کے مرید خاص حضرت زین بدر عربیؒ نے قلم بند کیا ہے۔ صوفی منیری نے اس کا ملخص ترجمہ کیا ہے اور وقت آخریں کے ارشادات و کوائف کو مؤثر انداز میں اس طرح پیش کیا ہے[۲]۔

"پھر مولانا شہاب الدین ناگوریؒ آئے۔ آپ نے کئی بار اُن کے سر اور مونہہ اور ریش اور دستار کو بوسہ دیا آہ آہ الحمد للہ کہتے ہوئے اپنا ہاتھ اُن پر اتارتے تھے اور اور درود پڑھتے تھے اور مولانا شہاب الدین جب جب حضرت مخدوم کے جمال باکمال پر نظر کرتے تھے درود پڑھتے تھے۔ پھر فرمایا تم نے میری بہت خدمت کی ہے اور حسن خلق کے

---

۱ وسیلۂ شرف مرتبہ راقم الحروف ص ۴۶۔ ۲ ایضاً ص ۶۰

ساتھ تم نے میری موافقت اور ملازمت بیحد کی ہے عاقبت بخیر ہو۔ شہاب الدین نے مولانا مظفر بلخی اور مولانا نصیر الدین جون پوری کی یاد دلائی اور عرض کیا کہ ان لوگوں کے باب میں کیا ارشاد ہوتا ہے۔ آپ نے بہت خوش ہو کر مسکراتے ہوئے فرمایا اور پانچوں انگلیوں سے سینۂ مبارک کی طرف اشارہ کیا کہ مظفر میری جان ہے اور میرا جانان ہے اور مولانا نصیر الدین بھی ایسے ہی ہیں جو کچھ خلافت اور مقتدائی میں چاہئے سب ان لوگوں میں موجود ہے۔ پھر قاضی شمس الدین آئے اور حضرت مخدوم کے پہلو میں بیٹھے۔ مولانا شہاب الدین اور ہلال اور عتیق نے عرض کیا کہ قاضی شمس الدین کے باب میں کیا حکم ہوتا ہے۔ فرمایا قاضی شمس الدین کو کیا کہوں گا۔ قاضی شمس الدین میرا فرزند ہے مکتوبات میں کتنی جگہ کہیں اوس کو فرزند لکھا ہے کہیں برادر علم درویشی کے ظاہر ہونے کا باعث وہی ہے اوسی کے واسطے اتنا کہنا اور لکھنا ہوا ہے نہیں تو کون لکھتا۔ پھر مولانا نظام الدین اودھی قدم بوس ہوئے۔ آپ نے فرمایا بیچارہ وہاں سے قصد کر کے میرے پاس آیا تھا۔ آپ کے سر مبارک پر طاقیہ تھی اوتار کر دیا اور عاقبت کی دعا دی اور فرمایا یارو جاؤ اپنے دین وایمان کا غم کھاؤ اور مشغول بحق رہو۔ پھر حضرت شیخ خلیل الدین برادر حقیقی اور خادم خاص کہ آپ کے پہلو میں بیٹھے تھے انھوں نے آپ کا ہاتھ پکڑا۔ آپ نے اون کی طرف مونھہ کیا اور فرمایا خلیل خاطر جمع رکھو اور کچھ وصیت فرمانے لگے۔"

مذکورہ بالا عبارت میں سادگی ہے۔ عام فہم ہے۔ بیان کرنے کا طرز دل نشیں ہے۔

ذریعہ دولت

ذریعہ دولت وسیلہ شرف کا تتمہ ہے اس لئے اسی کے ساتھ شامل ہے۔ اس تذکرہ میں بائیس انفاس قدسیہ کے حالات قلم بند ہیں۔ ذریعہ دولت میں حضرت مخدوم جہاں کے جانشین اور اخلاف کے سلسلہ بیعت کے بزرگوں کے حالات ہیں۔ حضرت مولانا مظفرؒ بلخی، حضرت حسین نوشہ توحیدؒ بلخی، حضرت پیر بدر عالم زاہدیؒ (آپ کا ضمناً تذکرہ) حضرت حسنؒ دائم جشن بلخی، حضرت احمد لنگر دریا بلخی، حضرت ابراہیم سلطان بلخیؒ اور حضرت درویشؒ بلخی کا تذکرہ ہے۔ چونکہ سلسلہ فردوسیہ کی ایک شاخ حضرت درویشؒ بلخی کے واسطے سے منیر شریف پہنچی ہے۔ صوفی منیری کی ننہال اور بیعت کا سلسلہ بھی اوسی سرزمین سے وابستہ ہے اس لئے صوفی منیری نے منیر کے بزرگوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ مخدوم درویشؒ بلخی سے لیکر اپنے پیر و مرشد اور بڑے بھائی حضرت شاہ اولاد علیؒ منیری تک کے حالات یکجا کئے ہیں۔ فتح منیر کا بھی تذکرہ ہے۔ ان بزرگوں کے حالات سفینے کی بجائے سینے میں زیادہ تھے اس لئے ان تمام حالات کو اس تالیف میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ حضرت مخدوم شاہ دولتؒ منیری سے

غایت عقیدت کی بنا پر اس کا نام ذریعہ دولت رکھا۔ ان بزرگوں کی روش اور مسلک تعلیم اور رشد وہدایت کا ہر مقام پر خاص خیال رکھا گیا ہے۔ جن بزرگوں سے فیض پہنچا ہے ان کا بھی تذکرہ ہے۔ اس میں مریدین و متوسلین کے رشد وہدایت تزکیۂ باطنی، اخلاقی اصلاح اور تعلیم کیلئے عام فہم زبان میں تحریر کیا ہے۔ فارسی اور اردو اشعار کے ذریعے نثر کو بلیغ اور لطیف بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک سو سینتالیس صفحات پر مشتمل ہے چند اقتباسات بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

حضرت حسینؒ نوشہ توحید بلخی کے وصال کے وقت جو ارشاد زبان مبارک سے صادر ہوئے اس کا بیان اس طرح ہے[۵۱]۔

"جب آپ کا انتقال قریب ہوا والد ماجد نے عرض کیا کہ ہم کو جو حاجت ہوتی تھی دینی یا دنیاوی حضور میں عرض کرتے تھے اب حضرت کو یہ حال پیش آیا ہے ہمارا کیا حال ہوگا اور عرض حاجت کس سے کریں گے۔ آپ نے فرمایا کیوں تعلق کرتے ہو جو تصرف کے ولی کو دنیا میں ایک چند ہے جب اوس عالم میں جائے گا دو چند ہوگا کیونکہ دنیا میں روح محبوس اور مقید ہے فوراً بذات خود مشرق و مغرب میں نہیں جا سکتی لیکن جب قالب سے جدا ہوئی اور مجرد ہوئی پلک مارنے میں جا سکتی ہے اور طرفۃ العین میں ایک جہان کا کام کر سکتی ہے۔ تم کو جو حاجت پیش آئے میری طرف توجہ کرنا اور حضرت مخدوم جہاں سے عرض کرنا تمہارا کام ہو جائے گا انشاء اللہ تعالیٰ۔"

ایک مقام پر اپنے ماموں حضرت اعظم علی عرف شاہ بیکن منیریؒ کے حالات میں آپ کی تعلیم و تربیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ[۵۲]:-

"آپ مرید و طالب کو تذکرہ موت اور تفکر قیامت کی ترغیب کرتے تھے کہ اپنے کو مردہ تصور کرکے حالت جاں کنی اور سوال وجواب منکر نکیر اور تنگی گور و عذاب وغیرہ کا خیال کرے اور رفتہ رفتہ اس خیال کو تصدیق اور یقین کے درجہ پر پہنچائے کہ ایک دن مرنا ہے اور موت کو نزدیک خیال کرے تو غفلت کی نیند سے آنکھ کھلے اور طول امل کا سلسلہ ٹوٹے اور دنیا کی محبت سے دل سرد ہو۔ **بیت** اے غریقان قلزم شہوات اکثروا ذکر ھادم اللذات

اور کار عقبیٰ کی طرف رغبت ہو اور حزن و درد و شکستگی پیدا ہو اور محبت حق دل میں گھر کرے اور طالب حق اور سلوک طریقت کا راستہ کھلے ...... اور جو اس روش پر قدم رکھے گا اور اس نشان پر چلے گا وہ زیادہ جوش نہ کریگا کیونکہ اس میں کار افتادگی و عجز و درماندگی ہوگی اور شکستہ خاطر اور دردمند رہے گا اور اس میں اضطرار پیدا ہوگا اور اضطرار باب فنا

---

[۵۱] ذریعہ دولت۔ مرتبہ راقم الحروف ص۱۰۵ [۵۲] ایضاً ص۱۶۶ و ص۱۶۷

ہے۔ ایک وقت حضرت موسیٰ صلوات اللہ علیہ نے کہا الہٰی تجھ کو کہاں ڈھونڈھوں فرمان پہنچا شکستہ دلوں کے نزدیک عرض کیا الہٰی کوئی دل میرے دل سے زیادہ شکستہ نہیں حکم آیا پس میں وہاں ہوں۔ شعر

زاں سوئے کائنات بازاریست کہ در و جز شکستگی نخرند"

اس عبارت میں قافیہ آرائی ہلکی ہے اور سادگی کے قریب ہے، سلاست کا جزو کم اور بلاغت کا رنگ گہرا ہے۔

حضرت شاہ اولاد علیؒ کے حالات میں ان کی تعلیم کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو[۱]:۔

"اور کم کھانا اور کم سونا اور کم بولنا اور خلق کے ساتھ صحبت کم رکھنا ضروریات سے ہے اور خلوئے معدہ اور خفت معدہ شرط ہے۔ عام اس بات سے کہ خفت معدہ ہضم طعام سے ہو یا قلت غذا سے لیکن اپنی طبیعت کو اچھی طرح تولے کہ کثرت عمل خلو، معدہ میں حاصل ہوتی ہے یا خفت معدہ میں اتنی ہی غذا معمول کرے اور افراط و تفریط سے پرہیز کرے کہ دونوں مانع کار اور مضر ہیں اور کثرت افکار میں ہضم زیادہ ہوتا ہے اور آتش معدہ تیز رہتی ہے اور گرسنگی کا غلبہ ہوتا ہے تو اس میں معذوری ہے اور ابتدا میں ذاکر کی نظروں میں صورتیں اچھی معلوم ہونگی اور سرو قدانِ نوخیز اور گلرویانِ دل آویز کے دیدار کا اشتیاق پیدا ہوگا اور آوازیں بھی اچھی معلوم ہونگی اور نغمہ و سرود کی رغبت ہوگی اور کلام پر معنی احکمت آمیز سوجھیں گے اور بولنے کی طرف دل کو کھینچیں گے۔"

مذہبیت کا غلبہ ہے اس لئے واعظانہ رنگ گہرا الفاظ معرب و مفرس ہیں اس لئے عبارت میں بوجھل پن ہے لیکن عبارت پر اثر ہے۔

خطِ راست یہ تصنیف اردو نثر میں ردِّ شیعیت میں ہے اس لئے اس لئے اس کا انداز بیان مناظرانہ ہے۔ اصل میں یہ ایک طویل خط ہے جسے اپنے مرید احمد علی نامی ساکن موضع سرین کمڈی ضلع گیا کو شیعہ مذہب کی ایک کتاب کاشف سر الخفی نامی کے جواب میں لکھا تھا اسے بعد میں رسالہ کی صورت دے دی۔ اس رسالہ کے لکھنے کا سبب مصنف کے خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ احمد علی صاحب کے بہنوئی کاشف سر الخفی کے مطالعہ کے بعد مذہب شیعیت کی طرف مایل ہوئے اور انھوں نے اپنی بیوی جو کہ حضرت صوفی منیری کی مرید تھیں

---

[۱] ذریعہ دولت مرتبہ راقم الحروف صفحہ ۱۸۳

ان کو اس مذہب کے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ جب اس کی اطلاع احمد علی صاحب کو ان کی بہن نے دی تو انھوں نے رسالہ کاشف سر الخفی حضرت صوفی منیری کی خدمت میں بھیج کر اس کا رد لکھنے کی استدعا کی۔ پہلے تو مصنف موصوف نے اپنی روش اور مسلک کے مطابق خاموشی اختیار کر لی لیکن مرید مذکور بضد ہوئے تو ایک خط میں اس رسالہ کا جواب دیا جس کا نام بعد میں خط راست رکھا۔ یہ رسالہ ستاون صفحات پر مشتمل ہے اس میں مستند تصانیف سے دلائل بھی پیش کیے ہیں راقم الحروف نے اسے بھی حاشیہ سے مزین کر کے مرتب کیا ہے لیکن غیر مطبوعہ ہے اور صوفی منیری کی تصانیف کے شامل ہے۔ اس کا طرز بیان مذہبی اور مناظرانہ ہے۔ قرآن مجید کے ترجمے اور احادیث کی وضاحت جا بجا ہے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے۔

کاشف سر الخفی کے جواب میں لکھتے ہیں کہ[۱]:۔

"تردید اس کتاب کی بتدریج لکھی جائیں انشاء اللہ تعالیٰ۔ بعض احباب کو تکلیف دونگا لیکن مجھے بھی کچھ مہاجرین و انصار و اہل بیت و ازواج مطہرات سید ابرار صلی اللہ علیہ و علیٰ من لدیہ کے فضائل بدلایل آیات قرآنی کہ آفتاب نیمروز سے روشن تر ہیں بیان کرنا واجب ہے اور حدیثوں سے دلیل لانی بے فائدہ اور نامناسب ہے کہ مخالفین حدیثوں کے وضعی اور جعلی کہہ دیتے ہیں اگرچہ وہ موافق قرآن مجید کے ہوں باک نہیں رکھتے اور یہ کچھ تعجب کی بات نہیں۔ جب آیات قرآنی کی شان نزول میں تحریف کرتے ہیں جیسا کہ یہ مؤلف محرف ان آیتوں کو جو منافقوں کے حق میں ہیں اصحاب رسول پر ڈھالتا ہے مروان کی طرح فتنہ پردازیوں سے دین میں رخنہ ڈالتا ہے۔ برادران دینی کی خدمت میں التماس ہے کہ ان آیتوں کو جو ہم معہ تفسیر تحریر کرتے ہیں بغور ملاحظہ کریں اور نورِ دلایل قطعیہ کی شمع ہاتھ میں لے کر دیکھیں کور مادرزاد کو کیا سوجھے گا جس کے دیدۂ دل میں نور ایمان ہے وہ دیکھ کر بوجھے گا و باللہ التوفیق و ہو الرفیق"۔

انداز بیان صاف ہے خال خال مقفیٰ کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔ چونکہ موضوع مناظرانہ اور مباحثانہ ہے اس لئے اسلوب بیان میں اتنی شگفتگی نہیں۔

رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے وصال کے بعد خلافت کے انتزاعی معاملے پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں[۲]۔

"اللہ اللہ جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے انتقال فرمایا مسلمانوں پر قیامت ٹوٹ پڑی

---

[۱] خط راست مرتبہ راقم الحروف ص۵ [۲] ایضاً ص۲۲ و ۲۳

جہان تاریک ہوگیا بعضوں پر دیوانگی بعضوں پر بیہوشی طاری ہوئی۔ حواسوں میں فتور ہوا۔ دفن کے بعد بعضے غم دیدہ مدینہ منورہ چھوڑ کر جنگل میں نکل گئے اور بعضے بستیوں میں چلے گئے۔ کسی نے دعا کی الٰہی میری آنکھیں لے لے کہ تیرے حبیب کے مشاہدۂ جمال کے بغیر اون کو میں نہیں چاہتا اور فوراً بینائی جاتی رہی۔ بعضے کنج خانہ میں قید غم کے زندانی زندہ درگور رہے خصوصاً اہل بیت اطہار و اصحاب کبار۔ الغرض غسل و تکفین حسب وصیت مردان اہل بیت کے متعلق ہوا اور چونکہ انتظام احکام اسلام ضرورتاً بحکم اصبروا و صابروا و رابطوا صبر کرکے اس دلیل سے کہ شدت مرض میں نماز کے وقت بلالؓ نے اطلاع دی کہ الصلوٰۃ یا رسول اللہ آپ نے فرمایا ابوبکر سے کہدو کہ نماز پڑھاویں اور دلیلیں اور بھی ہیں کہ وہ بھی قول رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ثابت ہیں مومنین کے مشورے سے امیر المومنین ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ خلیفہ ہوئے پھر اوس نور مجسم کو دل زمیں عرش تمکین میں جگہ دی۔ **بیت**

چوں عرش دل زمیں کشادند　　　　واں نور خدا دراں نہادند

ایک جگہ پھر اس طرح فرماتے ہیں کہ[1]:۔

"جن لوگوں کی مدح میں آیات و احادیث ہیں اون میں تو کوئی گفتگو ہی نہیں تعظیم اون کی فرض ہے سوا اون کے جن کا صحابی ہونا اخبار معتبرہ سے ثابت ہے اگر ان سے کسی وقت میں کوئی کار ناپسندیدہ ہوگیا ہے تو بپاس ادب صحبت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی کہ اوس میں بہت سی حدیثیں ہیں اہل سنت والجماعت محل خطر سمجھ کر حذر رکھتے ہیں اور کفِ لسان کرتے ہیں زبان نہیں کھولتے اور یہ راہ سلامت ہے بفتوای من سکت سلم ومن سلم نجا جو چپ رہا سلامت رہا اور جو سلامت رہا نجات پائی اور یہ راہ وسط ہے اور خیر السبل ہے یعنی سب راہوں سے خوب تر کہ توسط ہر امر میں بہتر ہوتا ہے۔ جیسا کہ خداوند تعالیٰ نے اس امت کو فرمایا ہے جعلناکم امۃ وسطا اور دوسری جگہ فرمایا کنتم خیر امۃ اور صراط سوی ہے یعنی برابر اور ہموار جس میں افراط و تفریط کی بلندی و پستی نہیں اور کامل اور پوری کہ ناقص نہیں کیونکہ اصحاب و اہل بیت سب کو مانتے ہیں اور

---

[1] خط راست مرتبہ راقم الحروف صـ۳۰

آداب واکرام سب کا واجب جانتے ہیں اور صراط مستقیم ہے یعنی جادۂ راست کہ ان پیشواؤں کی پناہ میں بیچوں بیچ سیدھے بخط مستقیم چلے جاتے ہیں اور چپ وراست کج نہیں ہوتے شعر

نگاہ دار دو پہلو بخط راست برو   میانہ باش کہ خیر الامور اوسط ہاست"۔

مذکورہ بالا عبارت میں چونکہ مناظرانہ انداز بیان ہے قرآن مجید کی آیتوں سے بھی دلایل پیش کئے ہیں اور عربی ضرب المثل بھی جا بجا تحریر ہے اس لئے اسلوب اظہار میں رنگارنگی ہے۔ زبان عام فہم ہے لیکن کہیں کہیں فارسی ترکیب کی وجہ سے ثقالت پیدا ہو گئی ہے۔

العروۃ الوثقیٰ صوفی منیری کی یہ تصنیف اردو نثر میں ہے لیکن نامکمل ہے۔ ساٹھ صفحات پر مشتمل ہے اور تین ابواب پر منقسم۔ پہلے باب میں ۱۹ فصلیں ہیں، پہلا باب عقائد شرفی ملفوظ حضرت مخدوم جہاںؒ کا ترجمہ ہے جس میں عقاید و ایمان پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرا باب حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت مبارکہ کے بیان میں ہے، اس باب میں حضرت رسول اللہ علیہ وسلم کے حلیہ مبارک اور اخلاق و عادات پر روشنی ڈالی ہے اور قرآن و احادیث سے دلایل بھی پیش کئے ہیں۔ تیسرے باب میں حضرات خلفائے راشدین کا تذکرہ ہے لیکن بہت مختصر ہے۔ صرف حضرت ابوبکر صدیق رضی اللہ عنہ کا تذکرہ اختصار سے ہے اور خلیفہ دوم حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کا تذکرہ نامکمل رہ گیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کی زندگی نے وفا نہ کی اور موقع نہ مل سکا۔ اس کا سنِ کتابت ۱۳۱۸ھ ہجری اور مصنف کا سنِ وفات بھی ۱۳۱۸ھ ہجری ہے۔ یہ تصنیف ابھی تک قلمی شکل میں ہے۔ عروۃ الوثقیٰ کا اسلوب بیان پرانے طرز کا ہے اس لئے کہ اس میں مذہب و عقاید سے بحث کی گئی ہے۔ اس کی عبارت کے مطالعہ سے اس کی قدر و قیمت متعین کی جا سکتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں[۵]۔

"فصل دوسری یگانگی میں خدائے تعالیٰ کے :۔ جب ہستی خدائے تعالیٰ کی دلیل سے ثابت ہوئی تقلید سے نہیں جاننا یگانگی کا اوس کے بھی واجب ہے اور وہ یہ ہے کہ خدائے تعالیٰ دو ہوتا کوئی کام درست نہ ہوتا کیونکہ ایک چاہتا کسی چیز کو ہست کرے دوسرا چاہتا نیست کرے یا خواہش دونوں کی پوری ہوتی اور یہ محال ہے کیونکہ لازم آتا کہ وہ چیز ہست بھی ہو اور نیست بھی ہو ایک حال میں اور وہ محال ہے یا خواہش دونوں کی پوری نہ ہوتی وہ بھی محال ہے کہ اس سے لازم آتا ہے کہ دونوں عاجز ہوں اور عاجز خدائی کے لائق نہیں اور اگر کہے تو ایک دوسرے کی موافقت کرتا جس چیز میں کہ وہ دوسرا چاہتا کہوں میں وہ بھی

۵؎ عروۃ الوثقیٰ مصنفہ حضرت صوفی منیری مخطوطہ ص ۶۔

باطل ہے اس لئے کہ کام ہر ایک کا موقوف ہے موافقت پر دوسرے کے یا موقوف نہیں ہے اگر موقوف ہے دونوں ناقص ہے اور اگر موقوف نہیں ہے دوسرا باطل ہوا تو اس پر کوئی کام موقوف نہیں ہے ہونا نہ ہونا اس کا برابر ہے۔ جب دلیل سے دوسرا باطل ہوا یگانگی قطعاً ثابت ہوئی"

چونکہ عقائد و ایمان پر بحث ہے اس لئے زبان میں سلاست نہیں ثقالت ہے بلکہ کہیں کہیں منطقی دلایل کے سبب تعقید کا شبہہ ہوتا ہے۔

دوسرے باب میں حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا حلیہ مبارک اس طرح تحریر فرماتے ہیں[1]

"آپ میانہ قد تھے نہ فربہ نہ لاغر معتدل جسم گول بدن مناسب اعضا اعضا کے جوڑ مستحکم جب کھڑے ہوتے سب سے بلند و سرفراز اور جب بیٹھتے سب سے اونچے اور ممتاز نظر آتے اگرچہ قد آور لوگ جمع ہوتے۔ رنگ سفید و روشن و صاف مایل بہ سُرخی گندم گوں پسینا آپ کا مشک انفر سے زیادہ خوشبو۔ دونوں شانوں میں وسعت تھی اور درمیان اون کے مہر نبوت تھی۔ موئے مبارک کبھی کانوں کی لَو تک کبھی کندھوں تک۔ آپ بالوں کو چار حصہ کرکے بطریق گیسو کے دونوں طرف چھوڑ دیتے تھے اور جب کنگھی کرتے تھے شکنوں سے اس کے نہ معلوم ہوتا کہ نور موج مار رہا ہے اور ستره بالوں سے زیادہ نہ پکے تھے اور چہرۂ مبارک مطلقاً مدور نہ تھا مگر ایک تدویر اوس سے پیدا تھی اور روشن تھا چودھویں کے چاند کے مانند۔ جابرؓ کہتے ہیں کہ میں ایک رات کہ شب بدر تھی چہرۂ مبارک پر نظر کرتا تھا میری نظر میں آپ کا چہرہ چاند سے اچھا تھا۔ ابو بکر صدیقؓ جب آپ کے چہرہ پر نگاہ کرتے تھے یہ شعر پڑھتے تھے۔ **شعر**

امین مصطفیٰ بالخیر یدعوا   کضوء الشمس زائلة الظلام"

مذکورہ بالا عبارت میں قافیہ پیمائی ہے لیکن خال خال اور مناسب جس سے عبارت میں رنگینی اور دلکشی پیدا ہوتی ہے اور حسن بیان میں لطافت۔

حضرت منیری نے صرف اُردو نثر میں جولانی طبع نہ دکھلائی بلکہ فارسی میں بھی اسی طرا اپنی ذہنی کاوشوں اور فنی چابکدستی کا ثبوت پیش کیا۔ آپ کے زور قلم کے نتیجے دو اہم تصانیف خمخانہ اور مصطلحات المتصوفین ہیں جو فن تصوف اور اصطلاح تصوف کے لئے کارآمد ہیں اور فارسی نثر کے محقق کے لئے ایک بیش بہا سرمایہ۔ زبان و بیان

---

[1] عروۃ الوثقیٰ مصنفہ حضرت صوفی منیری (قلمی)، ص ۴۸

کے اعتبار سے بھی افادی مرتبت کے حامل ہیں۔ میں صرف ان دو تصانیف کا زبان اور موضوع کے اعتبار سے جائزہ لونگا۔

خمخانہ یہ فارسی نثر میں ایک مختصر رسالہ ہے جس میں پیمانہ پیمانہ کرکے اخلاق و تصوف کی تعلیم دی گئی ہے۔ ۱۳۰۷ہجری کی کتابت۔ مصنف نے اپنی کلیات میں تحریر کیا ہے اس کی طرز تحریر میں سادگی اور فصاحت و سلاست ہے۔ سعدیؒ شیرازی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں[1]

"پیمانہ مقربان سلطان محمود بر منزل ایاز رشک بردند و چیزے می گفتند۔ شاہ بشنید و ایشاں را بطلبید و گوہر غریب بدست شاں داد و گفت ایں را بشکنید ہمہ گفتند اے خداوند متاع نادر و گراں بہا است ضائع کردنش نا روا است۔ پس بہ ایاز نیز گفت او در حال بشکست۔ شاہ گفت اے ایاز چنیں گوہر نایاب راچرا شکستی گفت خطا کردم ببخش۔ آنگاہ شاہ روئے بدیشاں آورد و گفت۔ شما سنگ پارۂ رنگین را دیدید و سراز فرمان ما بپیچیدید و ایاز چوں سنگ در پیش دید آں را از راہ عبودیت بر چید نظر برآں سنگ نہ کرد و التفات بداں رنگ او دراں نگریست کہ ایں حکم کیست حق بندگی نگاہ داشت و ادب فرمان شاہ۔ باز چوں ملزم کردمش گردن نہاد و بجرم خود اعتراف کرد و دلیل نیاورد و الزام برخویشتن گذاشت و خود را متہم داشت۔ ع۔ بندہ بودن چنیں بود آرے۔ ایاز در محمود بیند نہ در سنگے و را نظر بر شاہ و شما بر رنگ او در نظارۂ سلطان و شما مشغول ایں و آں۔ بندہ ایاز است کہ ہمہ تن نیاز است و ازاں بحضرتِ ما ممتاز است تا بدانید کہ بندگی سر افگندگی است خواجہ ثنائی فرماید رحمۃ اللہ علیہ بیت

نہ رود بر مرادِ ما کارے　　　بندہ بودن چنیں بود آرے

خواجہ جنید رضی اللہ عنہ فرمودہ است کہ ابلیس در طاعت مشاہدہ نہ یافت و آدم علیہ السلام در گناہ مشاہدہ گم نہ کرد و مولانا جلال الدین رومی برد اللہ مضجعہ گفتہ است کہ ابلیس نافرمانی کرد و فعل خود بحق بربست و بر دار اصرار شدت و گفت فبما اغویتنی لاغوینھم و آدم را صلوات اللہ علیہ زلت افتاد با دب پیش آمد و معترف تقصیر خویش و تقدیر را حجت نیاورد و گفت ربنا ظلمنا انفسنا۔ **شعر**

گناہ گرچہ نہ بود اختیارِ ما حافظ　　　تو در طریق ادب کوش گو گناہ من است"

---

[1] خمخانہ مصنفہ حضرت صوفی منیری (قلمی)

مذکورہ بالا عبارت میں گلستان سعدیؒ کی تقلید کی گئی ہے اور حکایات کے ذریعہ وعظ ونصیحت کا طرز اختیار کیا گیا ہے۔ زبان بھی عام فہم ہے سلاست اور روانی کی معجز نمائی ہے جا بجا عربی اور فارسی کے اشعار بھی رنگین بیانی کے لئے استعمال کیا ہے، اسلوب بیان میں لطافت ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صوفی منیری کو فارسی زبان پر بھی کامل قدرت ہے۔

اللہ والے دنیا کی دولت وثروت سے کتنی پناہ مانگتے ہیں اور موت کو اس پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس کی مثال ملاحظہ فرمائیے[1]:

"پیمانہ در عہد خلافت عثمان رضی اللہ عنہ مردے بود کہ چوں از فرض پرداختندے سبک برخاستے وراہ خانہ گرفتے۔ روزے ذوالنورین از وے سبب استعجال پرسید گفت یا امیرالمومنین میترسم کہ دریں حکایت شکایت بود ونام من در دفتر شاکیاں رود۔ رباعی

دارم دلِ خستہ چوں من از غمزۂ دوست　　حال دل ریش گفتنم شکوہ از دوست
ہر نیک وبدے چوں میرود از تقدیر　　بدگفتن من بدست آں جملہ نکوست

درمیان دوتن ہمیں یک ستر پوشے داریم کہ یکے بعد دیگرے دراں نماز می گزاریم۔ ایں گفت وخانہ شتافت واز عقب وے امیرالمومنین بہ اشتر بربار بردرش رسید وآواز داد وشنید کہ وے بمناجات درآمد ومنکوحہ اش آمین ہمیں گفت کہ الٰہی ما از اطاعت خلیفۂ رسول تو زہرۂ سرتابی نداریم ووے دنیارا مجسم بردرِ ما آوردہ است وما بداں گردن نہ نہیم جان ما برگیر تا ازیں کشاکش وارہیم دعا بہ اثر جفت بود وخاموشی نتیجۂ آں۔ گفت امام مسلمانان چنداں چہ الحاح کرد جوابے نہ یافت چوں بخانہ درآمد ہر دو جان بحق سپردہ بودند گوئے دولت بردہ عثمان رضی اللہ عنہ بداں نقد وجنس کہ بردہ بود بہ تجہیز شاں پرداخت وبقیہ وقف محتاجاں ساخت۔ ملا حسینیؒ

آناں کہ خدایگان دین اند　　در راہ طریقت ایں چنیں اند"

مذکورہ اقتباس میں کتنی سادگی اور سلاست ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ہر ہر جملہ تاثر میں ڈوبا ہوا ہے اور دل کی گہرائیوں میں اترتا جاتا ہے۔ مقفیٰ طرز سے احتیاط کیا گیا ہے اور سادگی اور پرکاری کے اصول کو برتا ہے۔

---

[1] خمخانہ مصنفہ حضرت صوفی منیری (قلمی)

مصطلحات المتصوفین

حضرت صوفی منیری کی یہ مایۂ ناز تصنیف فارسی نثر میں ہے اس میں صوفیائے کرام کے مصطلحات کی بڑی وضاحت سے تشریح کی گئی ہے۔ صوفیائے عظام کے اقوال واشعار سے دلایل بھی پیش کئے گئے ہیں مصنف اور شاعر کا نام بھی تحریر کر دیا ہے اس کتاب میں حروف تہجی کے اعتبار سے حرف الف سے لے کر ہائے ہوز تک کے مصطلحات کی وضاحت کی گئی ہے، اس تصنیف میں مسلک شطار طریق پیران فردوسیہ پر بھی روشنی ڈالی ہے، اس تصنیف کا قلمی مسودہ خود مصنف کے دست خاص کا نوشتہ ہے جو ۱۳۱۱ھ ہجری میں مکمل کیا گیا۔ دو سو چھیالیس صفحات پر مشتمل ہے اور بڑی تقطیع میں ہے یہ تصنیف زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اہمیت کی حامل ہے اس کا دوسرا نسخہ بھی مصنف کے صاحبزادہ شاہ اسد اللہ منیری کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اسی نسخہ سے چند اقتباس بطور نمونہ پیش کرتا ہوں[1]:—

"فقیر کسے کہ بہیچ چیز محتاج نشود چنانکہ یکے گفتہ است الفقیر لا یحتاج الی اللہ ای لنصیبہ وحظ نفسہ و دیگرے گفتہ است لا یحتاج الی نفسہ ولا الی ربہ بعضے ایں قول رانسبت بخواجہ جنید رضی اللہ عنہ کردہ اند ایشاں مقتدائے طریقت بودہ اند از اہل صحو واصحاب تمکین وازیں قول سکر ومستی وغلبۂ حال تراوش می کند و در تذکرۂ اولیاء وغیرہم ایں قول منقول نیست بہر کیف معنی آنست کہ احتیاج صفت موجود یعنی صفت اہل ہوش وتمیز باشد و فقیر چوں در بحر نیستی غوطہ خورد احتیاجش نماند یعنی نظرش از رویت احتیاج ساقط گردید چنانکہ شیخ جریری رحمۃ اللہ علیہ فرمودہ است الفقیر من لا قلب لہ ولا ربّ لہ ولا دین لہ ہر کہ را قلب نبود بے دل بود و بے دل از خودی گذشتہ بود واز قید تمنا وآرزو آزاد گشتہ فص

گوئی بوقت قتلم ہاں چیست آرزویت
من دل ندارم اے جاں من آرزو ندارم

تن بے دل مخاطب نبود لاجرم مفتی شرع خاموش شود و قاضی عقل خود فراموش فص

تا بود در من آگہی باقی — باشد آزار با من اے ساقی
بیخودم کن دوائے من ایں است — من نمانم شفاء من ایں است"

---

[1] مصطلحات المتصوفین مصنفہ صوفی منیری (قلمی) ص۳۰۳-۳۰۲۔

"خال اشارت است بہ نقطہ وحدت من حیث الخفا کہ مبدأ و منتہاے کثرات
است منہ بدء والیہ یرجع الامر کلہ چہ خال بواسطہ سیاہی بمشابہ
غیبت ہویت است کہ از ادراک و شعور و اعتبار محتجب و مخفی است کہ لا
یری اللہ الا اللہ لا یعرف اللہ الا اللہ و شیخ جمالیؒ گفتہ است کہ خال نقطۂ
روح انسانی است و عین القضاةؒ در زبدة الحقائق خال را نور محمدی داشتہ
است صلی اللہ علیہ وسلم"

مذکورہ بالا مصطلحات میں فقیر اور خال کی تعریف کو کس حسین پیرایے میں پیش کیا ہے اور اولیاء اللہ
کے اقوال سے دلایل پیش کر کے عبارت کو زیادہ وقیع اور بلیغ بنایا ہے۔ آخر میں اب صوفی منیری کا
عریضہ تلمذ بنام غالب دہلوی پیش کرتا ہوں۔

عریضۂ تلمذ بنام غالبؔ دہلوی

توکّلتُ علی اللهِ

بِسمِ اللهِ الرَّحمٰنِ الرَّحِیمْ

حَامِدًا وَّمُصَلِّیًا

این دیدہ کہ کحل اثمدے میخواہد ‏ ‏ غالبؔ زدرِ تو مددے میخواہد

عنوانِ قبالۂ نصیب صوفی ‏ ‏ از مہر سلیماں سندے میخواہد

بحضور باریافتگان آسمان جاہ جناب مستطاب معلی القاب قبلہ وکعبہ سرتاج سخنورانِ نامی اوستاد اوستادانِ فنِ خوش کلامی سایہ آفرینندۂ عالم معانی آفتاب جہانتاب سخندانی بدر اوج کمال یگانۂ بے مثال بالاتر ازانچہ گویند وافزوں تر از ہرچہ دانند مد اللہ ظلال جلالہ وکمالہ وافاض علینا شرایف نوالہ وافضالہ سر تسلیم بر آستانۂ ارادت نہادہ وعتبہ عقیدت از دور بلب ادب بوسیدہ و نعمت توفیق سعادت سجدۂ شکر بجا آوردہ عرضہ میدہد کہ این سفلہ بے بضاعت گم کردۂ کاروان ننگ خاندان و بدنام کنندۂ نکونامے چند۔ نااہلے از دودمان مخدوم جہان حضرت شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری فردوسی است قدس اللہ سرہ العزیز کہ مرقد طیبہ حضرت ایشان حضرت بہار و مکتوبات و ملفوظات و رسائل و دیگر تصانیف شریف شان آفتاب نصف النہار و این طائفہ حضرات صوفیہ را رضوان اللہ علیہم بے بحث موزونی و ناموزونی شعر گوئی شعار بودہ آمدہ تا ایندم تلمذ ہر یگاں از آبا و اجداد خود کہ بزور بخت سعید شان سایہ فگن بودند شدہ لیکن این محروم از زیارت جملہ بزرگان بے بہرہ ماندہ بزیارت تصانیف بزرگاں ہوس خام درایں شیوہ پخت وسطرے چند بطور ہزیان نوشت ہرچند ناموزونی و بے ربطی ننگ ناقصان نیست سزد کہ نظر بدیں دقائق برگمارند فاما اصرار و استبداد احباب بران شد کہ بر آستانہ رسم تلمذے درآیم و من دریں حیص و بیص کہ این ہزیان پیش کہ برم و سمع خراشی کدام نمایم من و تلمذے ہرچند عذرہا خواستم

وحیلہا برداشتم نگزاشتند ناچار و مجبورم ساختند و اگرچہ ابجد خوانان ایں فن برائے اصلاح ایں کلام خبط و ایں تحریر بے ربط من فردوسی و خاقانی باشند مگر چوں فیضِ باطن دریں خاندان ازہماں بقعۂ متبرکہ دہلی اعنی از حضرت خواجۂ خواجگان عرش آستان حضرت خواجہ نجیب الدین فردوسی قدس اللہ سرہ مبذول شدہ نخواستم کہ بحکم آنکہ درے گیر و محکم گیر بآستانۂ دیگر جبہہ سایم. ہرچہ از فیض ظاہر و باطن بمن رسد ازہماں جوار و دیار باشد نام نامی کہ از مہر فلک بالاتر مشہور غرب و شرق است باربار دل عقیدت منزل برہمیں مصرمی شد کہ بزمرۂ غلامان گرامی درآجوابش دادم کہ خود را بایں نااہلی بشاگردی ہمچو جنابے نامزد محض بے ادبی و ناحق پسندی است اگر بنظر آنکہ اگر خاک باوج گراید کہ خود را بفلک رساند از رفعت فلک ہیچ نقصان نہ پذیرد وخود بنا اہلیت ہمصحبت فلک نادم و خوار در حضیض افتد اگرایں دماغ باطل بندم رہبرے باید و معرفے شاید گفت طفلی خام عقلی تست ع شوق در ہر دل کہ باشد رہبرے در کار نیست. بکامل رسی خضرے نباید بادیۂ تمنا از پائے شوق طے تواں کرد و معہود است کہ کاملاں را بر ناقصاں و توانگراں را بر فقیراں لطفے عام باشد چنانکہ آفتاب را بر ماہ بوجہ نقصانے و بے بضاعتی او لطفے تمام و نظر تام باشد بے تکلف خود را بآستانہ فیض کاشانہ نواب فلک جناب مستغنی عن المحامد والمناقب یعنی حضرت غالب متعنا اللہ برکات انفاسہٖ برساں و بخیال ایں و آں بدر آ برخیز و کار خود کن ناچار برقع بیغیرتی بر خود انداختہ سطرے چند بذریعہ عرضداشت بنظر غلاماں پیش می کند نظر فرمودہ آید زیادہ حدادب والتسلیم۔

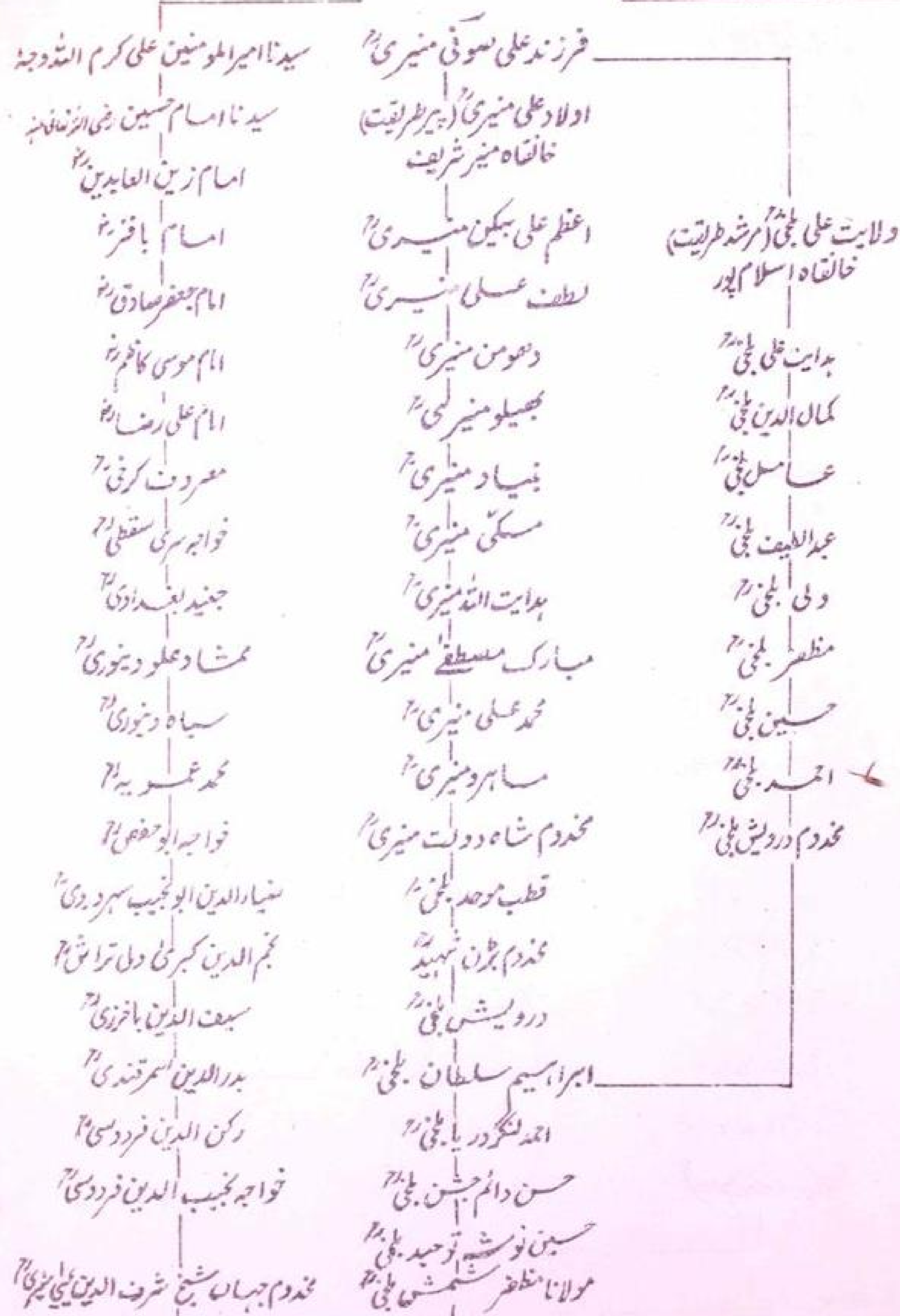
حاصلِ کلام صوفی کا مقام

صوفیائے کرام کی ادبی خدمات اور علمی کارنامے بہت محدود ہیں۔ ان سب کا اگر جائزہ لیا جائے تو زیادہ تر ملفوظات کا ذخیرہ ملے گا۔ ملفوظات ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے کہ ان کے جامع خود صاحب ملفوظ نہیں بلکہ ان کے متوسلین ہوتے ہیں۔ مزید براں ملفوظات میں زیادہ تر کشف و کرامات کے تذکرے بڑی فراخدلی سے قلمبند کئے جاتے ہیں جن کی چنداں اہمیت نہیں ہوتی۔ نہ صرف صوبۂ بہار کے صوفیائے کرام بلکہ بیرونِ ممالک کے صوفیائے عظام کے ملفوظات بھی اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ حضرت صوفی منیریؒ باوجود ایک صوفی خانوادے سے منسلک ہونے کے اپنی روش میں دیگر صوفیائے کرام سے مختلف نظر آتے ہیں۔ وہ بیک وقت شاعر بھی تھے، تذکرہ نگار بھی اور مخصوص طرز کے افسانہ نگار بھی۔ چونکہ ان کی شاعری میرا موضوع سخن نہیں اس پر بہتیرے لوگوں نے دادِ تحقیق دی ہے لیکن یہ بلا خوف و تردید کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ جیسے نکتہ شناس کا ان کو نہ صرف فخرِ تلمذ حاصل تھا بلکہ ان سے کما حقہ دادِ سخن بھی حاصل ہے۔ شاعری میں صوفی ہر صنفِ نظم پر کامل قدرت رکھتے تھے اور بحیثیت شاعر بہار کے برگزیدہ شعرا کی صفِ اول میں ممتاز جگہ رکھتے تھے۔

صوفی منیری اپنی نثری تصانیف کے باعث بھی اُردو نثر نگار کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھے جائینگے کیونکہ وہ اردو نثر میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ صوفیانہ مسایل کو جس جامعیت اور خوش گفتاری کے ساتھ صوفی منیری نے پیش کیا ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ تذکرہ نگاری اور داستان طرازی میں بھی صوفی نے اپنی ایک خاص روش نکالی ہے۔ ان کی تصنیف راحتِ روح، وسیلۂ شرف و ذریعۂ دولت، خطِ راست، عروۃ الوثقیٰ اور فارسی میں خمخانہ وغیرہ خود ان کے طرزِ بیان اور جدتِ اسلوب کی شاہد ہیں۔ ایمائیت اور رمزیت کا جو طرہ ان کے ماقبل کے مصنفین مثلاً ملا وجہی، سرور اور جعفر علی خاں شیون وغیرہم میں پایا جاتا ہے اس سے علیحدہ ہو کر صوفی نے اپنے دلکش اندازِ بیان سے اس مخصوص طرزِ انشا میں جدت سے کام لیا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے وہ دیگر مصنفین ہند سے کسی طرح پیچھے نہیں ہیں اور صوبہ بہار کے مصنفین کی صف میں گویا وہ امام نظر آتے ہیں۔

شجرہ پیران فردوس

خاتم المرسلین شفیع المذنبین حضرت محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم



سلسلۂ زاہدیہ

خاتم المرسلین شفیع المذنبین حضرت محمد مصطفے صلی اللہ علیہ وسلم

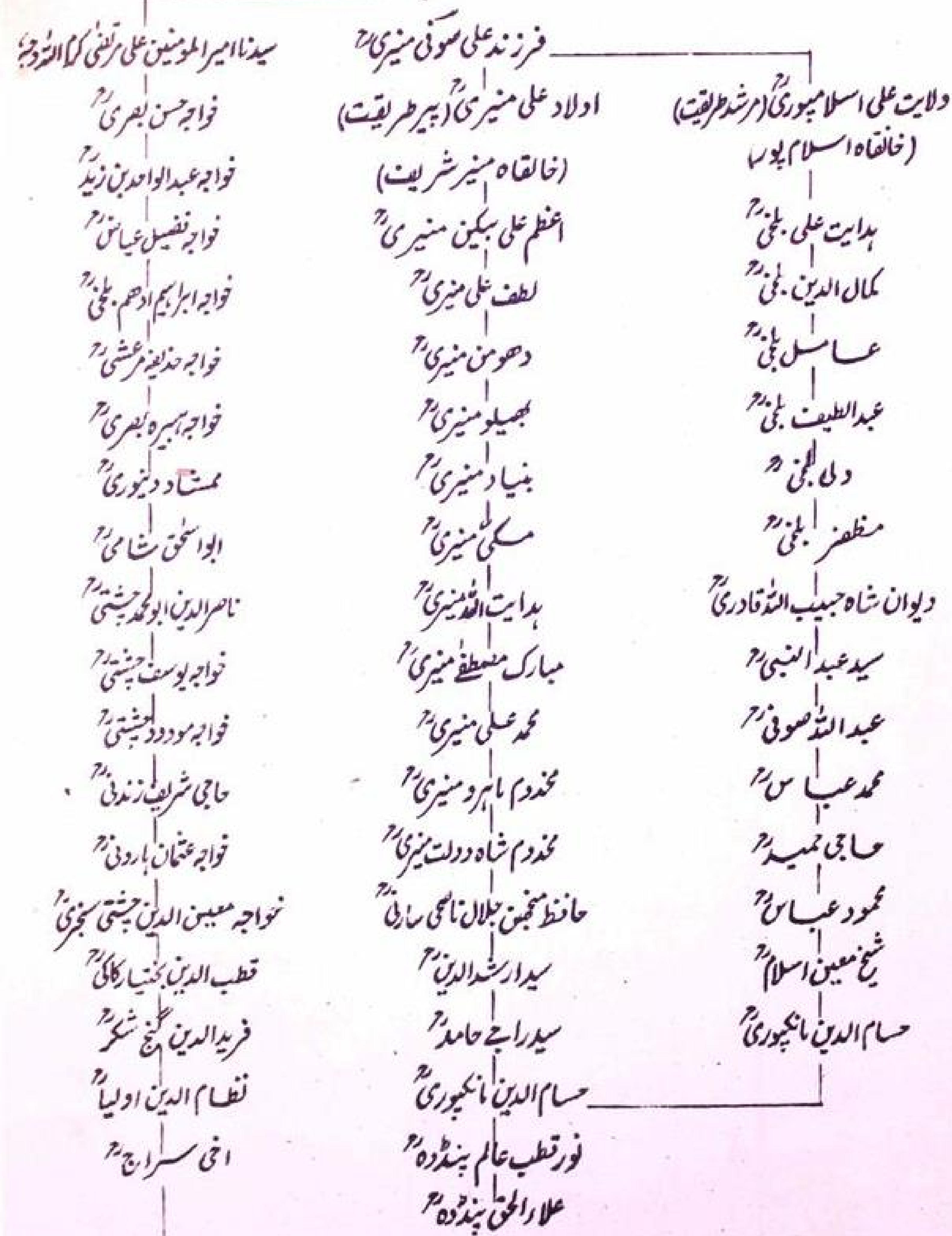
شاہ ولایت علی اسلام پوری رح (مرشد طریقت)
(خانقاہ اسلام پور)
یحیی علی نوابادی رح
حسن علی فردوسی ابو العلائی رح
مخدوم منعم پاکباز رح
خلیل الدین قطبی قادری رح
سید جعفر بنودپوری قطبی رح
نظام الدین قطبی رح
تقی الدین قطبی رح
نصیر الدین قطبی رح
احمد بڈھ زاہدی رح
جگن زاہدی رح
مخدوم سلطان زاہدی رح

فرزند علی صوفی منیری رح
اولاد علی منیری رح (پیر طریقت)
(خانقاہ منیر شریف)
اعظم علی بیکس منیری رح
لطف علی منیری رح
دھومن منیری رح
بھیلو منیری رح
بنیاد منیری رح
مکی منیری رح
ہدایت اللہ منیری رح
مبارک مصطفے منیری رح
محمد علی منیری رح
ماہرو منیری رح
مخدوم شاہ دولت منیری رح
جمال الدین حافظ منجھن ناگی رح
مخدوم بڈھے زاہدی رح
شہاب الدین قتال زاہدی رح
مخدوم بدر الدین بدر عالم زاہدی رح
فخر الدین ثانی زاہدی رح
شہاب الدین حق گو شہید زاہدی رح

سیدنا امیر المومنین علی کرم اللہ وجہہ
سیدنا امام حسین رض شہید دشت کربلا
امام زین العابدین رض
امام باقر رض
امام جعفر صادق رض
امام موسی کاظم رض
امام علی رضا رض
خواجہ معروف کرخی رح
خواجہ سری سقطی رح
جنید بغدادی رح
خواجہ رویم رح
عبداللہ خفیف شیرازی رح
خواجہ ابواسحٰق شہریار گازرونی رح
خواجہ حسن یار باز رح
قطب الدین رح
عبدالکریم معشوق رح
عبدالسلام محبوب رح
صدرالدین سمرقندی رح
شہاب الدین امام کعبہ رح
فخر الدین خداداد بزرگ رح

سلسلہ چشت اہل بہشت

سید المرسلین شفیع المذنبین خاتم النبیین احمد مجتبیٰ محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم



سلسلۂ سہروردیہ

شاہ فرزند علی صوفی منیری رح
بسند سابق مخدوم شاہ دولت منیری رح
حافظ محبوب بن جلال ناصحی ساری رح
حسین بن قاسم رح
راجو قتال رح
کبیر بن جلال بخاری رح
جلال بخاری رح
شاہ مسعود رح
رکن الدین رح
شاہ حامد رح
جلال الحق رح
رکن الدین ابو الفتح رح
صدر الدین عارف رح
بہاء الدین زکریا ملتانی رح
شیخ الشیوخ شہاب الدین سہروردی رح
ضیاء الدین ابو النجیب سہروردی رح
خواجہ ابو حفص رح
محمد عمویہ رح
احمد اسود دینوری رح
ممشاد دینوری رح
ابو القاسم جنید بغدادی رح
(بسند آخرہ)

سلسلۂ قادریہ

شاہ فرزند علی صوفی منیری رح
بسند سابق مخدوم شاہ دولت منیری رح
حافظ محبوب بن جلال ناصحی ساری رح
عبد الرحمن بن قاضن شطاری رح
قاضن علا شطاری رح
عبد الوہاب بن عبد الرحمن رح
عبد الرؤف بن علی رح
ابو سعید المحمود الحسینی رح
عبد الغفار قادری رح
ابو جمال محمد حسنی قادری رح
ابو صفی جعفری الحسینی رح
ابو محمد ابراہیم حسنی رح
ابو بکر عبد اللہ الحسینی رح
عبد الرزاق بن محی الدین عبد القادر رح
غوث پاک سیدنا محی الدین عبد القادر جیلانی رح
ابو سعید مبارک مخزومی رح
خواجہ ابو الحسن قریشی ہنکاری رح
ابو الفرح یوسف طرطوسی رح
ابو الفضل عبد الواحد یمنی رح
عبد العزیز یمنی رح
خواجہ رحیم الدین عیاض رح
خواجہ ابو بکر شبلی رح
ابو القاسم جنید بغدادی رح
(بسند آخرہ)

سلسلۂ نقشبندیہ

شاہ فرزند علی صوفی منیری رح
بسند سابق حضرت مبارک مصطفےٰ منیری رح
نعمت اللہ قادری فیروزپوری رح
برہان الدین سلطان عشاق اللہ رح
نور الدین احمد رح
علامہ شریف جرجانی رح
خواجہ علاء الدین عطار رح
خواجہ بہاء الدین نقشبند رح
امیر کلال رح
بابا محمد سماسی رح
عزیزان رامیتنی رح
محمود ابو الخیر فغنوی رح
محمد عارف ریوگری رح
عبد الخالق غجدوانی رح
ابو یوسف ہمدانی رح
ابو علی فارمدی رح
ابو القاسم گرگانی رح
خواجہ ابو الحسن خرقانی رح
خواجہ بایزید بسطامی رح
امام جعفر صادق رض
قاسم بن عبد الرحمن بن ابو بکر رض
سلمان فارسی رض
حضرت سیدنا ابو بکر صدیق رض

کتابیات

الف

مخطوطات

(۱) اجازت نامہ حضرت نجیب الدینؒ فردوسی مخطوطہ سنہ ۱۳۰۰ ہجری	کتب خانہ صوفی منیری منیر شریف ضلع پٹنہ
(۲) اخبار الاخیار از مولانا عبدالحق محدث دہلوی مخطوطہ سنہ ۱۱۳۲ ہجری	کتب خانہ مشرقیہ خدابخش خاں۔ پٹنہ
(۳) اخبار الاصفیا از عبدالصمد بن افضل مخطوطہ سنہ ۱۸۰۰ عیسوی	ایضاً
(۴) مسودہ اصلاحی حضرت صوفی منیری۔ اصلاح حضرت غالب دہلوی مخطوطہ سنہ ۱۲۸۲ ہجری	مملوکہ ڈاکٹر محمد طیب ابدالی
(۵) افسانۂ پادشاں (تاریخ افغانی) از شیخ محمد کبیر مخطوطہ سنہ ۱۱۸۹ھ	ک پی جیسوال ریسرچ انسٹیٹیوٹ پٹنہ
(۶) اوراد سلوک از مصطفےٰ جلالؒ منیری۔ مخطوطہ سنہ ۱۲۱۲ھ	کتب خانہ صوفی منیری منیر شریف۔ ضلع پٹنہ
(۷) پندنامہ شاہ لطف علیؒ کرسی منیری۔ مخطوطہ سنہ ۱۲۱۲ھ	ایضاً
(۸) تاریخ فن بونٹ از شاہ اکرام الدین احمد عرفان اسلام پوری	مملوکہ شاہ رشید الدین احمد قصبہ اسلامپور ضلع پٹنہ
(۹) تذکرہ صوفیہ از برکت علی جون پوری	کتب خانہ مشرقیہ خدابخش خان۔ پٹنہ
(۱۰) تفسیر زاہدی از احمد بن الحسن بن احمد سلیمانی مخطوطہ سنہ ۱۱۲۵ھ	ایضاً
(۱۱) جواہر خمسہ از محمد غوث گوالیاریؒ مخطوطہ سنہ ۱۱۵۶ھ	ایشیاٹک سوسائٹی۔ کلکتہ
(۱۲) حجۃ العارفین از ابوالحیات چشتی ابوالعلائی۔ مخطوطہ سنہ ۱۲۶۳ھ	کتب خانہ مجیبیہ۔ فتوحہ۔ پٹنہ
(۱۳) حضرات خمس از حضرت حسینؒ نوشہ توحید بلخی مخطوطہ سنہ ۱۱۹۰ھ	ایضاً
(۱۴) حقیقت بھی کہانی بھی از بدرالدین بدرؔ عظیم آبادی	مملوکہ بدرؔ عظیم آبادی۔ صدر گلی۔ پٹنہ سیٹی پٹنہ
(۱۵) خط راست از حضرت صوفی منیری۔ مخطوطہ سنہ ۱۳۰۹ھ	کتب خانہ صوفی منیری۔ منیر شریف ضلع پٹنہ
(۱۶) خلاصۃ التواریخ از مہاراجہ کلیان سنگھ	کتب خانہ مشرقیہ خدابخش خان۔ پٹنہ

(۱۷) خلافت نامہ از حضرت نعمت اللہ قادریؒ۔ مخطوطہ سنہ ۱۲۱۲ھ	کتب خانہ صوفی منیری۔ منیر شریف۔ پٹنہ
(۱۸) دیوان احمدی از حضرت مخدوم احمد چرم پوشؒ	ایضاً
(۱۹) دیوان مصحفی جلد سوم۔ مخطوطہ سنہ ۱۲۲۵ھ	ایضاً
(۲۰) راحت روح از حضرت صوفی منیری۔ مخطوطہ سنہ ۱۳۰۶ھ	مملوکہ سید شاہ محمد طیب ابدالی قصبہ اسلامپور ضلع پٹنہ
(۲۱) رسالہ بہرام بہاری۔ از حضرت بہرام بہاریؒ	کتب خانہ بلخیہ۔ فتوحہ۔ ضلع پٹنہ
(۲۲) رسالہ ذکر از حضرت مخدوم بدرالدین بدر عالم زاہدیؒ	کتب خانہ صوفی منیری۔ منیر شریف ضلع پٹنہ
(۲۳) رفیق العارفین مقصد العاشقین ملفوظ حضرت حسام الدین مانکپوریؒ مخطوطہ سنہ ۱۲۱۴ھ	کتب خانہ خانقاہ مجیبیہ پھلواری شریف ضلع پٹنہ
(۲۴) سفینۃ الاولیا از شاہزادہ داراشکوہ۔ مخطوطہ سنہ ۱۱۰۸ھ	کتب خانہ مشرقیہ خدابخش خان۔ پٹنہ
(۲۵) سلاسل رشیدیہ مخطوطہ سنہ ۱۲۷۰ھ	کتب خانہ زاہد سجاد۔ محلہ چلپر۔ بہار شریف پٹنہ
(۲۶) سند حدیث وخلافت نامہ حضرت حسین نوشہ توحید بلخیؒ مخطوطہ سنہ ۱۱۹۸ھ	کتب خانہ بلخیہ۔ فتوحہ۔ ضلع پٹنہ
(۲۷) سیرت فیروز شاہی مخطوطہ سنہ ۱۰۰۲ھ	کتب خانہ مشرقیہ خدابخش پٹنہ
(۲۸) شرح عقاید نسفی از حضرت مولانا مظفر بلخیؒ	کتب خانہ بلخیہ فتوحہ۔ ضلع پٹنہ
(۲۹) صبح صادق از محمد صادق اصفہانی۔ مخطوطہ سنہ ۱۲۰۰ھ	کتب خانہ مشرقیہ خدابخش خان پٹنہ
(۳۰) عروۃ الوثقی از حضرت صوفی منیری مخطوطہ سنہ ۱۳۱۸ھ	کتب خانہ صوفی منیری منیر شریف پٹنہ
(۳۱) فوائد رکنیہ ملفوظ حضرت رکن الدینؒ جندپوی	کتب خانہ زاہد سجاد۔ محل پر۔ بہار شریف پٹنہ
(۳۲) کاشف الاسرار از حضرت حسن دائم جشن بلخی۔ مخطوطہ سنہ ۱۱۹۸ھ	کتب خانہ بلخیہ۔ فتوحہ۔ ضلع پٹنہ
(۳۳) کتاب الانساب مرتبہ حضرت شاہ عبدالقادر ابدالی اسلامپوری	کتب خانہ قادریہ۔ اسلام پور۔ ضلع پٹنہ
(۳۴) کرسی نامہ قدیم از حضرت شاہ لطف علی منیریؒ	کتب خانہ صوفی منیری۔ منیر شریف ضلع پٹنہ
(۳۵) کلمات الصادقین از محمد صادق ہمدانی۔ مخطوطہ سنہ ۱۰۸۰ء	کتب خانہ مشرقیہ خدابخش خان۔ پٹنہ
(۳۶) کلیات صوفی منیری از حضرت صوفی منیری مخطوطہ سنہ ۱۳۰۷ھ	مملوکہ سید شاہ محمد طیب ابدالی اسلامپوری ضلع پٹنہ
(۳۷) کلیات عطا بہاری از شاہ عطا کریم عطا بہاری	کتب خانہ قادریہ اسلام پور ضلع پٹنہ
(۳۹) گلزار ابرار از حضرت محمد غوثی شطاری	الشیاٹک سوسائٹی کلکتہ

(۳۹) گنج ارشدی ملفوظ غلام رشید ارشد جونپوری مخطوطہ سنہ ۱۱۶۴ھ	کتب خانہ رشیدیہ۔ جون پور
(۴۰) گنج لا یخفی ملفوظ حضرت حسین نوشہ توحید بلخی مخطوطہ سنہ ۱۱۸۲ھ	کتب خانہ بلخیہ۔ فتوحہ ضلع پٹنہ
(۴۱) گورستان از عزیز اللہ بنارسیؒ	کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش پٹنہ
(۴۲) لطائف المعانی از حضرت حسن دائم جشن بلخی مخطوطہ سنہ ۱۱۹۶ھ	کتب خانہ بلخیہ فتوحہ ضلع پٹنہ
(۴۳) مجموعہ سلاسل از حضرت شاہ اعظم علی عرف بکن منیری	مملوکہ سید شاہ محمد طیب ابدالی اسلامپور ضلع پٹنہ
(۴۴) مجموعہ مکاتب مولانا مظفر بلخی۔ مخطوطہ سنہ ۱۱۵۰ھ	کتب خانہ بلخیہ فتوحہ۔ ضلع پٹنہ
(۴۵) مرأت الاحوال جہاں نما (سفر نامہ) از احمد بن محمد باقر مخطوطہ سنہ ۱۲۲۵ھ	کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش خان پٹنہ
(۴۶) مرآت الاسرار از عبد الرحمن چشتیؒ مخطوطہ سنہ ۱۲۲۰ھ	ایضاً
(۴۷) مرآت مداری از عبد الرحمن چشتیؒ مخطوطہ سنہ ۱۸۰۰ء	ایضاً
(۴۸) مصطلحات المتصوفین از حضرت صوفی منیری مخطوطہ سنہ ۱۳۱۱ھ	کتب خانہ صوفی منیری منیر شریف پٹنہ
(۴۹) معدن الاسرار ملفوظ حضرت قاضی علا شطاری	مملوکہ شاہ یوسف شطاری منیر شریف پٹنہ
(۵۰) مقالہ علمیہ (تحقیقی) ڈاکٹر کلیم احمد عاجز	پٹنہ یونیورسٹی لائبریری۔ پٹنہ
(۵۱) مقالہ علمیہ تحقیقی ڈاکٹر خالد رشید صبا	ایضاً
(۵۲) ملفوظ المبارک ملفوظ حضرت آموں۔ مخطوطہ سنہ ۱۱۵۰ھ	کتب خانہ بلخیہ فتوحہ۔ ضلع پٹنہ
(۵۳) مناقب الاصفیا از حضرت مخدوم شاہ شعیبؒ مخطوطہ سنہ ۱۱۳۳ھ	ایضاً
(۵۴) منبع الانساب از حضرت سید معین الحق جھونسوی	کتب خانہ مشرقیہ خدا بخش پٹنہ
(۵۵) مونس القلوب ملفوظ حضرت احمد لنگر دریا بلخی مخطوطہ سنہ ۱۲۴۱ فصلی	کتب خانہ بلخیہ فتوحہ۔ ضلع پٹنہ
(۵۶) نام حق از حضرت شرف الدین ابو توامہ مخطوطہ سنہ ۱۱۵۶ھ	ایشیاٹک سوسائٹی۔ کلکتہ
(۵۷) نسب نامہ خاندان ابدالی و زاہدی از حضرت سید غلام مرتضیٰ ابدالی مخطوطہ سنہ ۱۱۳۳ھ	کتب خانہ صوفی منیری منیر شریف پٹنہ
(۵۸) نسب نامہ خاندان منیر و مخدوم جہاں از شاہ امین علی شطاری مخطوطہ سنہ ۱۲۲۶ فصلی	کتب خانہ خانقاہ منیر شریف پٹنہ
(۵۹) نفحات الانس از عبد الرحمن جامی مخطوطہ سنہ ۹۶۸ھ	کتب خانہ قادریہ اسلام پور پٹنہ

(۶۰) ہدایت القواعد از مخدوم شاہ ہدایت اللہ منیری مخطوطہ ۱۱۲۰ھ — کتب خانہ خانقاہ منیر شریف پٹنہ

(۶۱) ہفت گلشن الٰہی مصنفہ کامور خاں — ایضاً

ب

مطبوعات

(۱) آب حیات از محمد حسین آزاد

(۲) آثار شرف از قاضی سید محمد نور الحسنین

(۳) آئین اکبری از علامہ ابو الفضل علامی

(۴) اجوبہ کاکوی از مخدوم جہاں شرف الدین احمد یحییٰ منیری

(۵) ادبی اور قومی تذکرے از کشن پرشاد کول

(۶) اذکار الابرار از شاہ تقی حیدر کاکوری

(۷) اردو شہ پارے از ڈاکٹر محی الدین زور

(۸) اردوئے قدیم از حکیم شمس اللہ قادری

(۹) اردو نثر کا آغاز وارتقا از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

(۱۰) اسد الغابہ فی احوال الصحابہ از ابن اثیر جزری

(۱۱) اشعۃ اللمعات از عبد الحق محدث دہلوی

(۱۲) اصابہ فی تمییز الصحابہ از ابن حجر عسقلانی

(۱۳) الدر المنثور از عبد الرحیم صادق پوری

(۱۴) انوار ولایت از شاہ عبد القادر اسلام پوری

(۱۵) بزم صوفیہ از صباح الدین عبد الرحمٰن

(۱۶) بہار میں اردو ادب و زبان کا ارتقا از ڈاکٹر اختر احمد اورینوی

(۱۷) پنجاب میں اردو از حافظ محمود خاں شیرانی

(۱۸) تاریخ ادب ہندی از ڈاکٹر محمد حسن

(۱۹) تاریخ اسلام حصہ دوم از معین الدین ندوی

(۲۰) تاریخ اجنبیہ جلد دوم از منشی ونایک پرشاد

(۲۱) تاریخ بغداد از ابو بکر احمد بن علی الخطیب البغدادی

(۲۲) تاریخ فرشتہ (گلزار ابراہیم) از ملا محمد قاسم ہندو شاہ

(۲۳) تاریخ فیروز شاہی از شمس سراج عفیف

(۲۴) تاریخ فیروز شاہی از ضیاء الدین برنی

(۲۵) تاریخ مشائخ چشت از خلیق نظامی

(۲۶) تاریخ مفصل ادبیات ایران از رضا زادہ شفق

(۲۷) تاریخ مگدھ از فصیح الدین بلخی

(۲۸) تحفہ اثنا عشریہ از شاہ عبد العزیز محدث دہلوی

(۲۹) تذکرہ ابو نجیب از شاہ حسن میاں پھلواروی

(۳۰) تذکرۃ الاولیا از فرید الدینؒ عطار

(۳۱) تذکرۃ الکرام از نعمت اللہ قادری پھلواروی

(۳۲) تذکرہ بابر از حبیب الرحمٰن شیرانی

(۳۳) ترجمان القرآن از ابو الکلام احمد آزاد

(۳۴) تفسیر حقانی جلد ششم از عبد الحق

(۳۵) تنقیدیں از خورشید الاسلام

(۳۶) جامع اللغات از خواجہ عبد المجید

(۳۷) حلیہ از ابی نعیم
(۳۸) خزینۃ الاصفیا از غلام سرور
(۳۹) خمخانہ جاوید جلد دوم از لالہ سری رام
(۴۰) خوان پرنعمت ملفوظ حضرت مخدوم جہاں
(۴۱) داستان تاریخ اردو از حامد حسن قادری
(۴۲) داستان سے افسانے تک از وقار عظیم
(۴۳) دعوت وعزیمت حصہ سوم از ابوالحسن علی ندوی
(۴۴) دلی کا دبستان شاعری از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
(۴۵) دیوان حافظ از حافظ شیرازی
(۴۶) رسالہ قشیریہ از ابوالقاسم عبدالکریم قشیری
(۴۷) سب رس از ملا وجہی دکنی معہ مقدمہ عبدالحق
(۴۸) سنن ابی ماجہ از ابوعبداللہ محمد بن یزید بن ماجہ القزوینی
(۴۹) سنن ابی داؤد از حافظ ابوداؤد سجستانی
(۵۰) سنن الترمذی از ابوعیسیٰ محمد بن عیسیٰ بن الترمذی
(۵۱) سیر الاولیا ملفوظ حضرت نظام الدین اولیا
(۵۲) سیر المتاخرین از غلام حسین طباطبائی
(۵۳) سیرت الشرف از ضمیر الدین
(۵۴) شعر العجم جلد دوم از شبلی نعمانی
(۵۵) شعر الہند حصہ اول از عبدالسلام ندوی
(۵۶) شمالی ہند کی اردو نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند
(۵۷) طبقات الصوفیہ از عبدالرحمٰن سلمی
(۵۸) طبقات اکبری از نظام الدین احمد بن محمد
(۵۹) طبقات ناصری از ابوعمر منہاج الدین
(۶۰) علی گڑھ تاریخ ادب اردو
(۶۱) غرۃ الکمال از امیر خسرو دہلوی
(۶۲) فن داستان گوئی از کلیم الدین احمد
(۶۳) فوائد رکنی ملفوظ حضرت مخدوم جہاں
(۶۴) قاموس المشاہیر از نظامی بدایونی
(۶۵) قدیم اردو از مولانا عبدالحق
(۶۶) قومی تہذیب کا مسئلہ از ڈاکٹر عابد حسین
(۶۷) کتاب الملل والنحل الشہرستانی
(۶۸) کمپنی کی حکومت از باری علیگ
(۶۹) کنز الانساب از کبیر الدین
(۷۰) گلزار سرور از رجب علی بیگ سرور
(۷۱) لطائف اشرفی ملفوظ مخدوم اشرف جہانگیر سمنانی
(۷۲) لکھنؤ کا دبستان شاعری از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
(۷۳) ماثر الامرا از شاہنواز خاں خوافی
(۷۴) مثنوی تغلق نامہ از امیر خسرو دہلوی
(۷۵) مثنوی منطق الطیر از فرید الدین عطار
(۷۶) مجمع البحرین از حافظ روشن علی
(۷۷) مجموعہ اشعار مولانا مظفر شمس بلخی مرتبہ پروفیسر سید حسن
(۷۸) مذہب وشاعری از ڈاکٹر اعجاز حسین
(۷۹) مرقات از ملا علی قادری
(۸۰) معدن المعانی ملفوظ حضرت مخدوم جہاں
(۸۱) معراج العاشقین از بندہ نواز گیسو دراز
(۸۲) مکتوبات صدی از مخدوم جہاں
(۸۳) مکتوبات مجدد الف ثانی جلد سوم حصہ ہشتم
(۸۴) منتخب التواریخ از عبدالقادر بدایونی

(۸۵) موضوعات کبیر از ملا علی قاری
(۸۶) مومن اور مطالعہ مومن از ڈاکٹر عبادت بریلوی
(۸۷) نزھۃ الخواطر جزء ثالث از مولانا عبد الحی
(۸۸) نجوم القرآن از فلوگل
(۸۹) ناول کیا ہے از ڈاکٹر احسن فاروقی و نور الحسن ہاشمی
(۹۰) نزھۃ المجالس از عبد الرحمٰن صیفوری
(۹۱) نقد غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین آرزو
(۹۲) نقش پائدار از علی محمد شاد عظیم آبادی
(۹۳) نیرنگ خیال از محمد حسین آزاد
(۹۴) وفات نامہ مخدوم جہاں از زین بدر عربی
(۹۵) ہندی ادب کی تاریخ از ڈاکٹر محمد حسن
(۹۶)
(۹۷)

ج

رسائل

(۱) آج کل ماہنامہ دہلی — موسیقی نمبر اگست سنہ ۱۹۵۶ء، جون سنہ ۱۹۶۵ عیسوی
(۲) اشارہ ماہنامہ پٹنہ — مئی سنہ ۱۹۶۲ عیسوی
(۳) المجیب ماہ نامہ پھلواری شریف پٹنہ — شعبان سنہ ۱۳۸۳ ہجری
(۴) رسالہ ہندوستانی جلد پنجم الہ آباد
(۵) تاج ماہ نامہ کراچی — ستمبر سنہ ۱۹۶۳ء عیسوی
(۶) سیارہ ماہ نامہ لاہور — سنہ ۱۹۶۳ عیسوی
(۷) روشنی ہفتہ وار پٹنہ — ۸ ستمبر سنہ ۱۹۶۲ عیسوی
(۸) مجلہ سیفیہ سیفیہ ڈگری کالج بھوپال — سنہ ۱۹۶۴ عیسوی
(۹) معارف ماہ نامہ اعظم گڑھ — جنوری سنہ ۱۹۵۹ عیسوی، جولائی سنہ ۱۹۶۲ء
(۱۰) ندیم ماہ نامہ گیا — بہار نمبر فروری تا مئی سنہ ۱۹۳۹ عیسوی
(۱۱)
(۱۲)